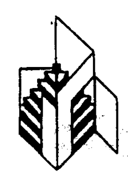
عنوان الكتاب

أشعار الدهشان

دراسة فنية

علي عبد الظاهر

الهيئة العامة لقصور الثقافة
إقليم القناة وسيناء الثقافى
فرع ثقافة جنوب سيناء



رئيس الإقليم
خورشيد عبد المجيد

رئيس التحرير
محمد أحمد الدسوقى

مدير عام الفرع
أحمد مراد

الإخراج الفنى
سمير درويش

مدير قصر ثقافة الطور
محمد عميرة

التدقيق اللغوى
أحمد بدير

المتابعة الإدارية : **أمل عبد الله**

لجنة الإجازة : **- محمد الراوى صالح**
- كامل عيد رمضان

تقديم

يقول الشاعر العربي القديم

إذا الشعر لم يهززك عند سماعه ... فليس خليقاً أن يقال له شعر

ولعل هذا هو السبب في إقبال بعض القراء على شاعر ما وانصرافهم عن شاعر آخر، ولقد كانت بداية معرفتي بالشاعر إسماعيل سري الدهشان أحد شعراء مدرسة أبوللو الشهيرة بضع صفحات كتبها أستاذنا الدكتور محمد عبد المنعم خفاجي في كتاب كان مقرراً علينا اثناء دراستي الجامعية، فضلاً عن أحاديث أخرى ومحاضرات ظلت عالقة بذهني إلى أن فكرت في اختيار موضوع لنيل درجة الماجستير فتذكرت هذا الشاعر الذي لم أعثر على دراسة منهجية عنه مما أغراني بالبحث، وزاد من حماسي لهذا الموضوع ندرة ما كتب فيه مما جشعني كثيراً من الصعاب والمشاق، كذلك ما وجدته لدى أهل الشاعر من كم هائل من المخطوطات له في الشعر واللغة والترجمة والتفسير.

وقد فكرت في طبع هذه الرسالة التي نالت درجة الماجستير بتقدير ممتاز من كلية اللغة العربية - جامعة الأزهر بالقاهرة آملاً أن أكون قد أضفت ورقة جديدة للمكتبة الأدبية.

غير أن ما تجدر الإشارة إليه أن ظروف الطبع فيما يسمى بالنشر الإقليمي حالت دون طبع هذه الدراسة كاملة، إذ تربو صفحاتها عن ثلاثمائة وخمسين صفحة، لذا ارتأيت أن اتغاضى عما تناولته من عصر الشاعر وحياته وفنون شعره المختلفة، على أن أضع بين يدي القارئ خصائص شعره وتجربته الشعرية وموقف النقد منه وغيرها من أساليب التناول التي تبين قدراته وقيمته الشعرية.

تعريف بالشاعر :

- هو : فرج بن محمد بن على الدهشان .

- ولد بسمنود في الثاني عشر من شهر سبتمبر سنة أربع وثمانية وثمانمائة بعد الألف .

- حصل على الإبتدائية الفرنسية وعمل بالتدريس .

- انتقل إلى العمل بالبريد حتى أحيل إلى المعاش .

- اختير عضواً بمجلس إدارة جماعة أبوللو .

- كان ضليعاً باللغة الفرنسية مطلعاً على آدابها . مما جعله يترجم الكثير من عيون شعرها، وبعض رواياتها، ونشرت هذه التراجم في كثير من المجلات الأدبية .

نتاجه الأدبى واللغوى :

أولاً : في مجال الشعر والنثر :

١- "ديوان الدهشان" ويتكون من جزئين مطبوعين طبع الأول عام ١٩١٤ أما الجزء الثاني فقد طبع عام ١٩٢٤ .

٢- ديوان "بين الجد والجيد" صدر عن الهيئة العامة للكتاب عام ١٩٨٣، وهو مختارات جمعها وقدم لها الشاعر عامر بحيري .

- هذا هو ما طبع للدهشان من مؤلفاته الشعرية، أما شعره المخطوط فهو كثير متعدد - ومن ذلك :

١- "ديوان الشباب" تحت فن الغزل .

٢- ديوان من الشعر الإجتماعي .

رابعاً : في مجال العروض والقافية :

- مخطوط بعنوان "الرشفة الشافية في العروض والقافية" .

خامساً : في مجال التفسير :

- مخطوط بعنوان "التبصرة في الألفاظ المطهرة" .

سادساً : في مجال الترجمة :

أولاً : تراجمه الشعرية :

١- ليالي ألفريد دي موسيه وقد نشرت بمجلة أبوللو (العدد الثالث نوفمبر ١٩٣٢) وهي ملحمة طويلة تبلغ أبياتها في الترجمة العربية للدهشان أكثر من ستمائة بيت .

٢- ديوان "من أغاني بيليتس الشاعرة الإغريقية" وهي تتكون من ٦٩ قصيدة من الشعر الإغريقي .

٣- ديوان "أنت وأنا" للشاعر الفرنسي بول جيرالدي وهو من الأدب الفرنسي الحديث .

هذا غير قصائد كثيرة مترجمة بمجلة أبوللو وبخاصة المجلد الأول والثالث .

ثانياً : في مجال القصة :

ترجم قصة واحدة وهي بعنوان "مأساة الكاهن والراهبة أو أبيلار وهيلوابيز" .

وفاتـــه :

- توفى في فبراير عام ١٩٥٠ .

٣- ديوان شعر غزلي بعنوان "رفيق المقل بعفيف الغزل" .

٤- ديوان شعر صوفي بعنوان "تراويح الوصول في مدح الرسول" .

٥- ديوان شعر غزلي بعنوان "سباعيات متبول" .

٦- سيرة سيدنا عثمان رضي الله عنه شعراً ونثراً وقد نشرت بمجلة أبوللو وبلغت أبياتها خمسة وسبعين بيتاً .

٧- مخطوط بعنوان "مولد محمد صلى الله عليه وسلم" - شعراً ونثراً وبه عدد واحد وخمسين بيتاً .

٨- مخطوط بعنوان "سيرة عمر بن عبد العزيز" وتبلغ أبياتها واحداً وأربعين ومائتي بيت، وقد نشرت بمجلة نشر الفضائل الإسلامية .

ثانياً : في مجال الرواية :

١- رواية "مآسي تعدد الزوجات" .

٢- رواية بعنوان "هاجر مأساة زوجية" .

ثالثاً : في مجال اللغة :

١- مخطوط بعنوان "مدد الأديب باللفظ الحبيب" .

٢- مخطوط عن الألفاظ العامية وأصلها أو صحتها .

٣- مخطوط عن الأغلاط الشائعة وتصويبها .

٤- مخطوط بعنوان "الجناس المحرف" .

٥- مخطوط بعنوان "أرجوزة المشكلات في اللغة" .

الفصل الأول
التجربة الشعرية

يعد الشعراء من أكثر الناس تأثراً بما يدور من حولهم ويتعرضون له من مواقف وأحداث. وذلك لما يملكون من رهافة حس. ورقة شعور، لذا نرى الشاعر وقد انفعل بموقف ما، فتثور مشاعره، ويهتز وجدانه ويندفع اندفاعاً للتعبير عن وقع هذا الموقف على قلبه من حيث قبوله أو رفضه ورضاه، أو سخطه، وحبه أو بغضه، وهذا التأثر الحاد بموقف ما يسمى بالتجربة الشعرية، كما أن صياغتها في قالب شعري هو التجربة الشعرية "والشاعر الحق هو الذي تتضح في نفسه تجربته، ويقف على أجزائها بفكره ويرتبها ترتيباً قبل أن يفكر في الكتابة" (١) .

وقد كان الدهشان يملك أدوات التعبير ووسائل الإيضاح، فكان يصوغ تجاربه صياغة تنبئ عن مكنون فؤاده وخبايا نفسه ودفين جوانحه، وكانت تجاربه موزعة بين عالمه الخاص وعالمه العام ، غير أن عالمه الخاص استحوذ على جل اهتمامه، وهو حينما يتحدث عن ذلك ينزع الحجب والأستار عن نفسه، ويطلق لقلمه العنان في تصوير عواطفه وإبراز أحاسيسه حتى يجعلنا نعيش هذه التجارب معه، ونعالجها بفكرنا بجانبه، وكأنه مترجم ماهر لأفكارنا وعواطفنا" والأديب البارع هو الذي يثير عواطفنا واعجابنا بقدر ويقيمها على أساس عميق (٢)

ومما يمثل التجربة الشعرية عند الدهشان بأصدق معانيها وأدق مفاهيمها ديوانه المخطوط "سباعيات متبول" ذلك الديوان الذي يعد ملحمة تحكي قصة حياته المليئة بالمآسي والأحزان، وصراعه مع نوائب الدهر وصروف الزمان، وكان أعظم هذه المآسي وأشدها وقعاً على نفسه عدم زواجه من حبيبة قلبه وصنو روحه ورفيقة صباه "زينب" بنت عمه التي بادلته الحب الطاهر العفيف الذي يصل إلى الذروة في سمو الحب ورفعة العشق، حيث رفض عمه تزويجها له لأنه فقير وليس من أصحاب الثراء والترف، وهنا تشتعل النيران في قلب العاشقين، ويضطرم اللهيب في صدريهما، وتسقط الحبيبة صريعة الصدمة، طريحة على فراش الألم والعذاب، ثم ما لبثت أن فارقت الحياة .

---

(١) النقد الأدبي الحديث/ د / محمد غنيمي هلال ص٣٦٢ نهضة مصر بدون تاريخ .
(٢) النقد الأدبي عند العرب د / حفني محمد شرف ص٥٢ مكتبة الشباب ١٩٧٠م .

وتتأجج عاطفة الشاعر المشبوبة فقد كان حاضراً ساعة الرحيل، ولحظة الفراق، فأخرج لنا قصائد بارعة رثى بها حبيبته، ولنستمع إليه وهو يصرخ في أهل فتاته بعد صعود روحها إلى بارئها :

هل كان فقري ذنبي ••• وقد ولدتم عراه
والفضل من عند ربي ••• ما منكم من شراه
تعساً لكم يا قساه ••• ضاعت حياة الفتاه
وشأنكم ماوصم

خروا إذن ساجدين ••• حول الشباب الشهيد
في حسرة نادمين ••• وكل ذا لن يفيد
فالوالد يستجير ••• والأم لصق السرير
والصب عند القدم

إنه تصوير لحسرته العظيمة، وألمه الممض، وحزنه الشديد، تصوير يبرز نفسية الشاعر الهائجة المضطربة، ويبلغ انفعاله بتجربته إلى أن يفقد حكمته ويذهب إلى الخمر مصطنعاً الجنون عساه ينسى أو يتناسى ما فيه من هم وكرب :

أبعد هذا ألام ••• إذا اصطنعت الجنون
قم هاتها ياغلام ••• قم وليكن ما يكون
فساعة العقل جيل ••• بعد الشباب التليل [1]
والله فيمن ظلم

الشاعر يدعم تجربته بالخيال مما يضفي عليها جواً من الحيوية والإمتاع "لأن التجربة صورة كبيرة ذات أجواء، والصورة الخيالية جزء من هذه الأجزاء التي تتكون منها التجربة ولهذا فإنه ينبغي أن تكون متلائمة ومتآزرة مع بقية الأجزاء في نقل التجربة نقلاً صادقاً منها وواقعياً" [2]

ومن التجارب العامرة بالصدق الفني والشعوري ما تجده في رثاء الدهشان لابنه "حسين" وليس ثمة انسان مكلوم يعاني مثلما يجد الوالد الذي فقد

---

(١) التليل : الصريع .
(٢) الخيال الشعري عند أبي الطيب المتنبي د/ طه أبو كريشة ص١٩٢ ط الأولى ١٩٨٧م .

ولده، يقول الشاعر :

بني حزنك أقصى ما يصاب به ••• أب فبعدك لم أحزن على أحد
لولا يقيني يقيني لاندفعت إلى ••• مثوى الردى قبل أن تسعى إلى اللحد
قد أوحشت منك داري بعد بهجتها ••• بنور وجهك إذ ولى فلم يعد
واحسرة الدار مما قد ألم بها ••• وساكنيها من الأحزان والسهد
قد ناولتني كفى الصبر أشربه ••• وكيف يشرب من راحات مرتعد ؟!
والعمر مهما تمادت بي مسافته ••• سينقضي في معاش ظالم نكد
نم ريثما أجد اللقيا ميسرة ••• وعل ذلك مني غير مبتعد
واعلم بأن صفاء العيش ودعني ••• واستقبل البؤس منى قلب موتصد [1]

ومن التجارب الذاتية العامرة بجمال الصياغة وحرارة العاطفة والإشباع والإمتاع مناجاة الشاعر لحمامة الأيك [2] وتبادله معها الأشجان حيث أن كليهما يحن إلى حبيبه ويتألم لهجره وبعده، وهو يشكو إليها فراراً من بني الإنسان الذين يسخرون من الحب وأهله :

حمامة الأيك ما أشجاك أشجاني ••• هاتي الهديل حديث الإلف عاصاني
همي وهمك نشكوه مبادلة ••• حاشا أحمل همي قلب انسان
لم يبق في الكون انسان له قبل ••• على احتمال أخيه الجاهد العاني
يلقى الخليون في سخر معذبهم ••• والتبل يلقى به ما بين نيران [3]
أشد من لفحات التاريخ جوى ••• يثيرها القلب في أنفاس بركان [4]

ولم تقتصر تجارب الدهشان على الذاتية، بل إن شعره عامر وحافل بالتجارب العامة التي تشيع فيها روح الإنسانية والتعاون والإخاء ومن ذلك قوله :

أهل الموائد من فتاتيها ••• جودوا على الشاكين من قل
لا تمنعوا جوداً ••• بعض الفتات ذخيرة النمل
لقلته واذا نجحتم في مغامرة ••• دينوا إلى الأقدار بالفضل
ما كل ذي عقل بمنتصر ••• كم خاسر من خدعة العقل
يا خائلا بمفاتن الدنيا ••• دنياك لا تخلو من الختل
محص من البؤساء ماضيهم ••• كم بائس واختال من قبل
فاذا حباك الله نعمته ••• فاشكر له بالبر في الأهل [5]

---

(١) الأيك : الشجر الكثير الملتف . (٣) التبل : شدة الغرام .
(٢) بين الجد والجيد ص١٠٥، ١٠٦ . (٤) من الشعر المخطوط . (٥) بين الجد والجيد ص٢٠-٢١ .

وبالتأمل في هذه التجربة نجد الشاعر يستخدم في تجربته الحكم والأمثال التي تدل على ثراء التجربة بالفكر الثاقب والنظرة المتعمقة .

ويتضح لنا أيضاً خلال هذه التجارب العامة أنها غنية بصدق الشعور وحرارة العاطفة كل ذلك في ثوب قشيب يجذب إليه العيون والآذان "وليس ريب في أن التجارب العامة، إذا أحكمت صياغتها وتماسك بناؤها تكون أخلد وأبقى من التجارب الباطنية، أو التجارب الذاتية الغنائية" (١) .

ومن التجارب العامة تأملات الشاعر في أسرار الكون والحياة والتي لازلنا نجهل الكثير منها لأنها فوق طاقة العقل البشري، ولنتأمل تلك التجربة مع الدهشان حيث يقول :

كم في الطبيعة أسرار وتكشفها	•••	أيامنا والليالي في تواليها
ما كان يعلمها أباؤنا فمضوا	•••	لا يعرفون كثيراً من نواحيها
أنا على الأرض لا ندري بواطنها	•••	وما تجن ونحيا في حقافيها (٢)

ثم يضرب الشاعر بعض الأمثلة على قدرة الله التي ليس لها حدود ونعمه التي لا تحصى :

من علم النحل بنياناً وهندسة	•••	والنمل جمع غذاء الفصل يحيميها؟
من شقق الأرض عن نبت وعن زهر	•••	وأنزل الغيث بالمقدار يرويها؟
من يرزق الطير في الأجواء سابحة	•••	من يكفل إليهم رزقاً في صحاريها؟
من ذا الذي يجعل الإنسان في حلم	•••	يسمع الطيف بالأخبار يرويها؟
ومن ومن تولتنا فضائله	•••	سبحانه ليس هذا القول يحصيها (٣)

إننا نشعر أن الشاعر ممتلئ إعجاباً وانبهاراً بعظمة الله التي تدل عليها هذه الآيات العجيبة، وقد أبرز الشاعر تجربته في سياق متآلف المعنى والمبنى "وهذا أمر يقتضي من الأديب جهداً يبذله في استجماع المعاني والأفكار ثم في محاولة صب هذه الأفكار في قوالبها من الصياغة اللفظية بحيث يكون في هذا الصنيع كالنساج مع نسجه والمصور مع لوحته، وناظم الجواهر مع عقوده، حين تخرج أعمالهم من تحت أيديهم وقد أكتملت تنظيماً وتنسيقاً وتبدو عليها مهارة الفنان وحذق الصانع" (٤) .

---

(١) الشعر المعاصر على ضوء النقد الحديث- مصطفى السحرتي ص٤٢ مطبعة المقتطف والمقطم ١٩٤٨ .

(٢) بين الجد والجيد ص٥٨ وحقافيها : جوانبها .

(٣) السابق ص٥٨ .

(٤) في ميزان النقد الأدبي د/ طه أبو كريشة ص٢٠ .

على أن التجربة عند الدهشان كان يعتورها خلل - أحياناً - مثل طول ثوبها لأنه إذا كان قصر الثوب الشعري على التجربة يؤخذ على الشاعر كذلك "إذا كان الثوب فضفاضاً لا يأتلف مع التجربة، قلل هذا من قيمتها الفنية، وهذا العيب يمثل لنا في كثير من قصائد شعراء الشرق شيوخاً، وشباباً، حيث يكثر فيها الإستطراد والحشو اللذان يفقدان التماسك، ويذهبان بجمال الوحدة"[1].

ومن الشواهد على ذلك في شعر الدهشان قصيدته يوم وصول أبطال سيشل من منفاهم سنة ١٩٢٣ والتي يقول فيها :

أخذ الكتاب بقوة ••• يحيى وسلمه الوزر
قرت عيون الناس بالشو ••• رى وأكثرهم شكر
قرأوه فاختلفوا وهم ••• في بدء فاتحة السور
نفر تقبل وارتضى ••• ورآه منقوصاً نفر
حكم السياسة والزما ••• ن على العقائد والفكر
والخلق في أفهامهم ••• شتى كأشتات الصور
لكنما الاخلاص أنـ ••• ـفع ما يكون مع الصبر[2]

فهذه القصيدة بلغت تسعة وستين بيتاً. ولو أننا حذفنا كثيراً منها ما اختلت بل ربما زادت أناقة وجمالاً .

ومن ذلك أيضاً قصيدته "تهنئة الإستقبال"[3] والتي قالها في مدير عموم البريد المصري عام ١٩٢٤، وقصيدة "شقاء المستخدم"[4] .

وينقلنا الحديث عن التجربة إلى الحديث عن صدق العاطفة عند الدهشان وهناك فرق بين التجربة والعاطفة إذ أن التجربة هي انفعال الشاعر بموقف ما يدفعه إلى كتابة الشعر في هذا الموقف، أما العاطفة فهي استمرارية هذا الإنفعال والتجاوب النفسي إلى نهاية النص الأدبي .

"ومقياس هذه العاطفة يرجع مظهره إلى القارئ المتذوق. فالعاطفة الأدبية هي تلك الحالة النفسية التي يثيرها الأديب فينا نحن القراء، وتنجح العاطفة إن بمقدار ما فيها من ثبات وسمو وقوة وصدق"[5] .

---

(١) الشعر المعاصر على ضوء النقد الحديث/ مصطفى الحرتى ص٢٦. (٣) السابق ص٤٧-٤٩ . (٤) السابق ص٦٧ .
(٢) ديوان الدهشان ج/٢ ص١٩ . (٥) في ميزان النقد الأدبي د/ طه أبوكريشة ص٤٤ .

"والصدق من المعايير الأدبية التي توزن بها العاطفة المسيطرة على عمل الأديب، والصدق يبدو في هذا التجاوب الذي يحدث بين القارئ وبين ما يقرأ من أدب، يبدو في الأثر الذي تتركه القصيدة مثلاً في نفس القارئ، حتى يخيل إليه أنه لو قال شعراً لما عدا قوله ما يقرأ. وبذلك يحس أنه يرى نفسه في الشاعر، أويراه توأماً له سبق لسانه إلى ما كان يريد أن يبوح هو به" [1]

وقد قيل :

إذا الشعر لم يهززك عند سماعه
فليس خليقاً أن يقال له شعر [2]

والدهشان لم يقل إلا مكا كان يؤمن به في قرارة نفسه وعميق وجدانه بمعنى أنه كان صادقاً مع نفسه فيما يقول لا سيما وهو القائل عن شعره :

ما قلته في غير منفعة القبيل ••• ولا ابتذلته
ما سقته يوما على ملق لمخلوق رجوته
فالشعر يزري غير أني حين صان العرض صنته [3]

وهو القائل أيضاً :

معي قلمي كلفته الحق كاتباً	•••	وعذت به من أن يكون مؤجرا
وصدق لسان إن خطبت جماعة	•••	هززت به شعباً وقلباً ومنبرا
إذا الملق الموصوم قدم شاعراً	•••	عززت بشعري إذ برئت فأخرا [4]

ولنستمع إلى الدهشان وهو يوجه النصح إلى إخوته في الدين والوطن بعد أن شاع الخلاف واختلفت الأهواء :

أخي في الدين والوطن المفدى	•••	لقد دهمت أخوتنا الشرور
فقلبت السياسة كل قلب	•••	وبتنا تستبد بنا الأمور
تريد حكومة وأريد أخرى	•••	ترى هل نابنا خطل وزور ؟!
قد انتفع الدخيل بكل خلف	•••	فحتام التخالف والغرور ؟
سكرنا لا نفيق فضاع واد	•••	ورثناه وتعترف السطور
لنا من جنة الدنيا سماء	•••	وللغير المسارح والثغور

(١) المرجع السابق ص٤٥ .
(٢) الشاعر العباسي ديك الجن الحمصي- حياته وشعره- محمد عبد الحميد خفيشة ص١١٦، رسالة ماجستير كلية اللغة العربية بالقاهرة ١٩٩٢م .
(٣) بين الجد والجيد ص١١، ١٢ .
(٤) من الشعر المخطوط .

لنا في ملكنا الأكـواخ سكنى ••• وللغـيـر المعـاقل والقـصـور
ومن طلب العـزيز أعـد ضخـمـا ••• وتخـتـلف العـرائس والمهـور
ومـا لم نبن بيـتـاً للمـعـالي ••• فـسـيـان المساكن والقـبـور
ومـا لم نحم في الجلى حـمـانا ••• فـأين بريك الشـعب الغـيـور [1]

هكذا كانت عـاطفة الدهشان ثائرة مضطرمـة يملؤها الحماس ويعمها الصدق، وهل نملك إزاء هذه الأبيات إلا التجاوب معها والإنفعال مع الشاعر، وهذا هو دليل الصدق بعينه، لأن ما خرج من القلب وقع في القلب وما خرج من اللسان لم يتجاوز الآذان، وهذه العواطف الثائرة التي تنطلق كالموج الهادر إنما يكون معظمها في التجارب الوطنية والاجتماعية، وهذا يعني أن هناك عواطف هادئة وهذه تنتشر في الشعر الذاتي ولنستمع إليه وهو يقول :

ياقلب هل عـدت تصـبـو ••• بعـد التـقى والمثـاب ؟
وردة المـرء زيـغ ••• في شـرع أهل الكتـاب
هلا كـفـفت وعندي ••• بقـيـة من شـبـاب ؟
فـتـهـا لربي وديني ••• لا لـلـهـوى في رباب
فـتنا الهـوى واسـترحنا ••• فـمـم ذا الاضطراب ؟ [2]

وثبات العاطفة أمر مطلوب من الشاعر منذ بداية القصيدة إلى نهايتها، واقصد بثبات العاطفة قوة الإنفعال التي تصاحب وجدان الشاعر، بحيث لا تشعر بإنفصام بين الأبيات أو اختلال بين الألفاظ والمعاني، وبحيث يجعلنا الشاعر ننسى ما حولنا خلال قراءتنا لعمله الشعري "وقد تتنوع العواطف الجزئية في القصيدة... ولكنها مع ذلك خاضعة لهذه الوحدة الشعورية العـامـة، فـالوصف الرائع يدخل في الرثاء ولكنه يقـويه، ويلبس ثوبه الحـزين، والشكوى تلابس النسيب ولكنها تسنده وتكون من عناصره، والوعيد متصل مثل الارشاد والنصح، ولكنه وعيد حرب وإشفاق" [3] .

ومن أقوى ما يمثل ثبات العاطفة عند الدهشان مرثياته وأشدها قوة مرثيته في ولده "حسين" ومن ذلك قوله :

حسين أورثتني حزناً شقيت به

ولو تطلبت فيه الصبر لم أجد

---

(١) بين الجد والجيد ص٨٨ .
(٢) السابق ص١١٧ .
(٣) أصول النقد الأدبي، أحمد الشايب ص١٩٨ ط٦ / ١٩٦٠م مكتبة النهضة المصرية .

قد كنت أضحك من لا شئ في سهري

فبت أسهر من لا شئ في كمدي

سامح أباك إذا جفت مدامعه ●●● فقد تحير بين الدمع والجلد [1]

ولو تتبعنا القصيدة منذ بدايتها إلى نهايتها لوجدنا هذا التدفق الشعوري سائداً في القصيدة، وهو تدفق يعبر عن الأسى العميق والحزن الكظيم والألم الممض والجرح الغائر.

ومن ذلك أيضاً قوله عند محاولة اغتيال الزعيم سعد زغلول في ١٢ أكتوبر سنة ١٩٢٤م:

يا ضاريا بدر البلاد سفاهة ●●● ماذا يفيد الضرب في الأقمار

أرأيت نارك كيف بردا حولت ●●● ورجعت تسحب في طريق النار

أتريد تنزع مهجة من جسمها ●●● ما بين صحو السمع والأبصار

خابت رسالتك التي حملتها ●●● متسلطاً من عصبة الأشرار [1]

ومن يطالع هذه الأبيات لا يساوره شك في ثبات عاطفته وتملكه أمام تجربته، حيث لا تشعر بأي اهتزاز أو خلل.

وشعر الدهشان حافل بسمو العاطفة، وجلال المعاني ولننظر إلى سمو العاطفة عند الدهشان وهو يخاطب محبوبته قائلاً:

ولقد أذيت مفاتن الدنيا بكأسك إذا شربت

وظننت أني سوف أفقد حكمتي حين انتشيت

فشربتها حتى الثماله ما غمزت ولا ضللت

أدبي ولي عواطفي وعلى عفيف الحب عشت

أهوى الجمال لأنه الخلق الثوى فهل أثمت؟

زيني جمالك بالتمنع تسلبيني ما منعت

إن الخلوعة والميوعة للمحب الحر مقت

---

(١) بين الجد والجيد ص١٤.

ضمي إلى الحسن الحضانة تضمني أني عشقت [1]

أرأيت كيف كان سمو الحب عند الدهشان، فبينما يلهث كثير من العشاق إلى التقبيل والعناق وغير ذلك من الأمور الحسية، إذا به يرتفع فوق تلك النقائص، وبينما يصرخ العشاق من التمنع، ويشكون من شدة الدلال، إذا به يطلب من محبوبته ذلك التمنع وهذا الدلال، بل يرى أن هذا يزيده حبأ لها ويزيدها جمالاً في نظره، لأن الحر يأبى الدنايا ويحلق في آفاق الطهر والعفاف.

(١) من الشعر المخطوط.

الفصل الثاني
الألفاظ والأساليب

الأسلوب : هو "طريقة الأداء أو طريقة التعبير التي يسلكها الأديب لتصوير ما في نفسه، أو لنقله إلى سواه بهذه العبارات اللغوية" [١] وهو أيضاً "الثوب الجميل الذي تبرز فيه الحقائق فتحسن وتجمل... وهو أداة التأثير برشاقته، واختيار ألفاظه ووصفها وتنسيقها، وهو صورة الأديب ودليل شخصيته والوثيقة الفنية على ذات الشاعر ومدى ارتباطها بالتجربة واستغراقها فيه من عدمه" [٢] .

لهذا كان لزاماً على الأديب أن يبرز معانيه في أثواب من الألفاظ السلسة والأساليب الجذابة "ولئن كان المبنى ينزل منزله العقد المنظم في سلك ما فالألفاظ تقع موقع حبات اللؤلؤ التي منها يتألف العقد" [٣] .

والدهشان كان مدركاً لكل هذا، فالناظر إلى شعره يدرك التأنق في اختيار الألفاظ والأساليب، حيث كان يعكف على قصائده منقحاً ومهذباً، وذلك ما سنعرفه في موضعه .

وقد اتسمت ألفاظ شاعرنا وأساليبه بعدة سمات أهمها :

أ - شيوع الألفاظ الموحية :

لقد حفلت لغتنا العربية بكم هائل من الألفاظ المترادفة مما يعد ميزة تنفرد بها دون لغات العالم أجمع، إذ أن الأديب العربي يجد نفسه محاطاً بزهور اللغة ورياحينها من كل جانب ينتقي منها ما يشاء، وهنا تبرز عبقرية الأديب في اختياره، "لأنه قد تفي لفظتان بغرض مماثل، لكن إحداهما ينبثق منها المعنى مصحوباً بجو غير جو اختها على صورة أقوى أو أضعف، أكثر جداً أو أكثر هزلاً" [٤] وهذا دور الشاعر في اختيار الألفاظ الأشد ايحاء للمعنى المراد، لأن الكلمات الموحية تضفي جواً من الجمال والمتعة لا يخفى أثره على القارئ والسامع، وقد تضمن شعر الدهشان كثيراً من هذه الألفاظ ومن ذلك كلمة "الأم" في قوله عندما وقع الخلف بين الوزارة العدلية والوفد سنة ١٩٢١ :

أتنجب مثلكم أم كمصر ••• وعند بلوغها النعمى تضام [٥]

---

(١) الأسلوب: أحمد الشايب ص٤٤ ط٨ / ١٩٩٢، مكتبة النهضة المصرية .
(٢) مناهج البحث الأدبي د. سعد ظلام ص١٢٩ (بتصرف يسير) مطبعة الأمانة ١٩٧٦م .
(٣) الدراسة الأدبية. رئيف خوري ص١٥ ط١٩٤٥ - دار المكشوف - بيروت .
(٤) السابق ص١٩ .
(٥) ديوان الدهشان جـ٢ ص١٢ .

فنجد كلمة "أم" في الشطر الأول توحي بمعان كثيرة منها الحب والإيثار والعظمة ووجوب حمايتها من كل مغتصب أثيم والوقوف صفاً واحداً للزود عنها والبعد عما يشق وحدة هذا الصف لئلا يجد العدو ثغرة للإنقضاض عليها فتعاني من الإنكسار والضيم .

ومن تلك الألفاظ الموحية في شعره (أطلقت) و (تألفت) (وتزهو) في قوله مهنئاً محمد غالب الفرياني لإنتخابه رئيساً لنادي موظفي الحكومة بالأسكندرية سنة ١٩٣٢ :

بشرى الرئاسة أطلقت كلماتي ••• فتألقت تزهو على الصفحات [١]

الفعل (أطلق) في موضعه أغنى عن عبارات كثيرة بإيحاءاته القوية التي تنبئ عن القوة والصدق وحرارة العاطفة .

والفعل (تألق) كذلك يوحي بنشوة الفرحة والسرور إزاء هذه البشرى السارة .

والفعل (تزهو) في موضعه يوحي بالسعادة الغامرة والفرحة الآسرة والفخر والخيلاء لهذا المجد العظيم والمنصب الرفيع .

ومن الألفاظ الموحية كذلك (تريش) في قوله عند مرض أحد أولاده :

قضاء الله مالك كل آن ••• تريش سهام بطشك في فؤادي [٢]

فهذا الفعل بجرس حروفه يصور المعنى الذي يدل عليه تصويراً دقيقاً محكماً، إذ أنه يوحي بكثرة الرزايا وتتابعها حتى فتت كبده، ومزقت فؤاده. وكأن القضاء جعله هدفاً من أهدافه يصوب نحوه سهامه الفاتكة، ومن الإيحاءات الطريفة قوله متغزلاً :

نقرت بأصبعها الزجاج بشرفتي ••• نقر الحمامة في صفاء البيدر [٣]
وتلبثت لما فتحت تحسبا ••• قلت ادخلي العش الأمين ونقري

ففي البيت الأول نرى الفعل (نقرت) يوحي بالرقة واللطف واللين، وذلك ملائم لمقام الغزل، كما أنه ملائم لموقف تلك الماجنة المتسللة إلى عشيقها، وهذه الإيحاءات لا تؤديها لفظة أخرى غير هذا الفعل الذي اختاره الشاعر بدقة ومهارة وربما كان ذلك ايحاء بتخفيها فهي تنقر حتى لا يعلم بأمرها أحد .

---

(١) ديوان الدهشان جـ٢ ص١١ .
(٢) السابق ص٥٢ .
(٣) بين الجد والجيد ص١١٩ .

وفي البيت الثاني يمدنا الفعل (تلبثت) بإيحاءات قوية تنبئ عن التمهل المشوب بالحيطة والحذر والخوف، وتلك الإيحاءات لا يؤديها مكانه فعل آخر كـ "تمهلت" أو "تريثت" .

ب- الألفة والوضوح :

إن الأديب الفطن هو ذلك الذي يتخير الألفاظ السهلة قريبة التناول، والتي لا تكد الذهن ولا تجهد الفهم، وذلك لا يعني عدم تمكنه من اللغة وافتقاره لثروتها .

فالأديب لابد أن يدرك أن الجمال الحسي للكلمتان تكون مأنوسة ولا تكون غريبة وحشية، يكرهها السمع، ويتعثر بها اللسان، ويأباها الذوق السليم، إذ أن إيثار الغريب من الألفاظ يدل على تكلف الأديب وتظاهره بالتفاصح ومعرفة مالا يتداوله الأكثرون، فإن كان لابد من إيراد كلمة غريبة فلتكن لها مناسبتها التي تسوغها لا أن تكون هدفاً وغاية في ذاتها [1] .

والدهشان في كثير من شعره كان يميل إلى الألفاظ العذبة الواضحة التي تغزو القلوب وتطرب الأسماع ومن ذلك قوله :

محمد جاء للدنيا	•••	بنور الحق يهديها
ينادي في عشيرته	•••	ومن هو ذا مناديها ؟؟
محمد خير مبعوث	•••	إلى الدنيا لمن فيها
يبلغها رسالته	•••	على رفق يؤديها
فآذته فصابرها	•••	إلى ما شاء باريها
فطاوعت النبي إلى	•••	هدى سبحان هاديها [2]

غير أنه كانت بعض ألفاظه أحياناً يصعب فهمها وإدراك معانيها دون اللجوء إلى معاجم اللغة، وهي متعددة في شعره وذلك راجع إلى الثروة اللغوية الوفيرة التي كانت تمد ملكة الشاعر بهذه الألفاظ التي ربما كانت في نظره واضحة المعنى يسيرة الفهم، وإن كانت غير مألوفة لنا ومن ذلك لفظه (ذرب) في قوله :

ذرب إذا أدلى بحجته ••• من أصغريه فذلك السحر [2]

---

(١) في ميزان النقد الأدبي د/ طه مصطفى أبوكريشة ص٢٢ .   (٢) ديوان الدهشان جـ٢ ص٢٤ والذرب: صاحب اللسان الفصيح.
(٢) من الشعر المخطوط .

وكلمة (الأتون) في قوله :

فليالي السرور مرت علينا ∴ مثلما مر بالأتون الجليد [1]

وكلمة (الحرون) في قوله :

رغم القساوة والجفا ∴ وذلك الطبع الحرون [2]

وكلمة (خفد) في قوله :

وان مرضت جاءني ∴ بصمت في خفد [3]

وكلمة (الشور) في قوله :

فيك نعم فيك شور ∴ ومغريات كثيرة [4]

وأحياناً كان الدهشان يشعر بصعوبة بعض الألفاظ على القارئين فيقوم بتفسيرها لهم في الحاشية لكي يعينهم على فهم معانيه وإدراك مراميه، ومن أمثلة ذلك لفظتي "الرشوف" و "الناطل" في قوله :

فمها الرشوف به غنيت فلم أعد ∴ أصبو لخماری ولا للناطل [5]

وكلمة (الوجوب) في قوله :

من هوى قد ظل جمراً ∴ ساكناً عند الوجوب [6]

وكلمة (الهوف) في قوله :

وكان السيل منحطاً ∴ على بقارص الهوف [7]

وكلمة (أهاليل) في قوله :

كان لي إلفان من بين صحابي ∴ عاشراني في أهاليل الزمان [8]

على أن كثيراً من تلك الألفاظ الغريبة عند الدهشان لا تنفر منها الأذن ولا تستوحش منها النفس، لأنه لم يتكلفها أو يلهث خلفها .

جـ- كثرة الأساليب الإنشائية :

لغتنا العربية لغة الجمال والرشاقة، لا تضاهيها لغة في ثرائها

---

(١) ديوان الدهشان جـ٢ ص٥١ والأتون : الموقد الكبير.
(٢) السابق ص٥٧ . والحروف : الملازم .
(٣) بين الجد والجيد ص١٩ والخفد : الإسراع في السير.
(٤) السابق ص١٣١ والشور : الحسن والزينة .
(٥) من الشعر المخطوط والرشوف : العذب الريق الطيب الرائحة . والناطل : كأس الخمار (المعيار) .
(٦) السابق - والوجوب هنا : الخوف. (٧) السابق. والهوف : الريح الباردة .
(٨) من الشعر المخطوط وأهاليل الزمان : أي أوائله .

وحيويتها، لذا نهل شاعرنا "الدهشان" من معينها الذي لا ينضب وينبوعها الذي لا ينقطع فاختار من أساليبها ما يلائم أغراضه ويوافق معانيه .

وكان من تلك الأساليب التي استهوته، الأساليب الإنشائية، فأكثر منها، وهو لم يأت بهذه الأساليب عبثاً، وإنما لشعوره بجمالها وحسن وقعها على النفس، وإثارة المشاعر، وتحريك الأحاسيس، كما أنها "أدنى إلى روح الشعر من الجملة الخبرية" [١] .

ومن تلك الأساليب الإنشائية التي استخدمها الدهشان الجملة الدعائية المسبوقة بفعل الأمر في مجال النصح والإرشاد كقوله :

واحذر- وقيت- النفس فهي مملة ❊ تسعى بتابعها إلى الإتلاف [٢]

وقوله :

احذر- كفيت- بطاله وهوى ❊ واستمثل المثلات في النحل [٣]

فالشاعر لا يكتفي بفعل الأمر الصريح في التحذير، بل يردفه بجملة دعائية لإستمالة المخاطب وذلك أدعى لقبول كلامه .

والشاعر يستخدم الجملة الدعائية في مقام الخوف من وقوع الأمر المكروه كقوله:

ما مصر دون النيل (لا كان ذا) ❊ إلا اليباب جنانها حطب [٤]

ولا يخفى أثر تلك الجملة الدعائية في بيان خوف الشاعر وفزعه من تصوره لمصر دون النيل الذي يفيض عليها خيراً وبركة ويمد رياضها سبب الحياة وبدونه- لا قدر الله- تصير مصر قفراً خراباً .

ومن ذلك الإستفهام الإنكاري كقوله :

أنكون أشتاتاً ونرجو نصرة ❊ أكذا الشتات بملة التوحيد [٥]

وهنا يبدو أثر ذلك الإستفهام واضحاً جلياً في التعبير عن سخطه وغضبه على بني أمته الذين يطلبون النصر، وهم في حالة يرثى لها من التشرذم والتفرق مع أن إلههم واحد، ورسولهم واحد وكتابهم واحد، وملتهم ملة التوحيد .

---

(١) التوجيه الأدبي: طه حسين وآخرون ص١٣٢ ط١٩٤٩م مطبعة لجنة التأليف والترجمة والنشر.
(٢) بين الجد والجيد ص٢١ .
(٣) السابق ص٢١ .
(٤) ديوان الدهشان جـ٢ ص٢٨ واليباب: الخراب .
(٥) السابق ص١٢ .

ومن ذلك الإستعطاف والإلتماس في قوله :

رجوعاً للوئام وأي ظرف ••• يطيب به سوى اليوم الوئام [1]

فهو يتوسل بطلبه من ابناء وطنه الرجوع إلى الاتحاد والوئام .

والدهشان كان بارعاً في تقديم بعض الأساليب الإنشائية على بعض مما يدل على مهارته ومن الأمثلة على ذلك قوله حاثاً المؤمنين على الرضا والأمل في فضل الله وعفوه :

فيا أهل اليقين ارضوا وكونوا ••• على أمل ولا تهنوا ارتياعاً [2]

فقد جمع الدهشان في هذا البيت بين النداء والأمر، إلا أنه قدم النداء- لأن المقام مقام حث على الخير واستنهاض للعزيمة لأن "النداء يوقظ النفس ويلفت الذهن، لأنه طلب ودعاء، فإذا ما جاء الأمر صادف نفساً مهيأة يقظة فيقع منها موقع الإصابة، حيث تتلقاه بحس واع وذهن منتبه وهذا دليل على عناية الأمر بأمره ورغبته في إعداد النفوس لتلقيه" [2] .

ومن نماذج ذلك أيضاً قوله في مقام الغزل :

فـــغـــنـــي يا حــــمـــــام ••• واذكـــــر هديل الســـحـــــر
وذب إذن يـــــا ظـــــلام ••• على لـســــان القـــمـــــر

ففي البيتين جمع الدهشان كذلك بين النداء والأمر، إلا أنه قدم الأمر للعناية به، وللإسراع في بيان مراده، والتعجيل بمظاهر الفرح والسرور .

وهكذا تتضح لنا دقة الدهشان ومهارته في استخدام الأساليب الإنشائية .

د - المواءمة بين الألفاظ والمعاني :

إن الشاعر الماهر هو الذي تتفق ألفاظه مع معانيه، لأن الألفاظ أثواب المعاني، إذن فالعلاقة بينهما علاقة تلازم واطراد، فإذا انفصمت عرى هذا التلازم اختل بنيان الشاعر وتهدمت أركانه، وفي هذا يقول القاضي الجرجاني :

"أرى لك أن تقسم الألفاظ على رتب المعاني، فلا يكون غزلك كافتخارك، ولا مديحك كوعيدك، ولا هجاؤك كاستبطائك، ولا هزلك بمنزلة جدك، ولا تعريضك مثل تصريحك، بل ترتب كلا مرتبته وتوفيه حقه، فتلطف إذا

(١) ديوان الدهشان جـ٢ ص١٢ .
(٢) دلالات التراكيب د/ محمد أبو موسى ص٢٥٦ ط ثانية ١٩٨٧م .

تغزلت، وتفخم إذا افتخرت، وتتصرف للمديح تصرف مواقعه، فإن المدح بالشجاعة والبأس يتميز عن المدح باللباقة والظرف، ووصف الحرب والسلام ليس كوصف المجلس والمدام فلكل واحد من الأمرين نهج هو أملك به، وطريق لا يشاركه الآخر فيه" [1].

والدهشان لم يكن غافلاً عن هذا، لذا نلمس مواءمة بين الألفاظ والمعاني في أكثر شعره، فلا الألفاظ تند عن المعاني، ولا المعاني تند عن الألفاظ...... ولنتأمل قوله واصفاً معراج النبي صلى الله عليه وسلم بعد ذكره لقصة الإسراء وإنكار الكفار والملحدين :

ومحمد في هالة	•••	من نور قدسي العطاء
أصفاه مولاه ويا	•••	نعم الصفاء والاصطفاء
والروح خلف ركابه	•••	والله يسمعه النداء
فدنى إلى معبوده	•••	بين التعبد والحياء
في خشية إذ عمه	•••	في قاب قوسين السناء
حال سمت عن فطرة الد	•••	نيا وانسى الذكاء
لا الوصف يحصرها ولا	•••	جمل الخطاب أو الهجاء [2]

فكلمات (هالة- نور- الصفاء- الإصطفاء- الروح- النداء- خشية السناء) وما ألقته من دلالات أعطت صورة عامة عن تلك الرحلة العظيمة الفريدة من نوعها، والتي كانت تكريماً من الله ومنحة أعقبت المحن التي تعرض لها النبي صلى الله عليه وسلم منذ بعثته إلى الناس لإخراجهم من ظلمات الكفر إلى نور الإيمان .

وهذا التلاؤم بين اللفظ والمعنى في شعر الدهشان لم يكن مقصوراً على غرض دون غرض، بل كان يتجلى في شتى أغراضه، ولنستمع إلى الشاعر وهو يقول رائياً أمير الشعراء أحمد شوقي :

شوقي قضى والزمان باق	•••	يشير في صمته إليه
وليس مما يحم واق	•••	فليشهد المرء عالميه
ولتزحم الأدمع المآقي	•••	وليفرغ الصب محجريه
على الذي حن للفراق	•••	يمد للحق ساعديه [2]

(١) الوساطة، تحقيق هاشم الشاذلي ص٢٢ ط/ الحلبي د.ت.
(٢) مجلة نشر الفضائل والآداب الإسلامية- ص٢٤- السنة الخامسة- العدد ٢١٨ شعبان ١٣٥٦هـ - ٨ أكتوبر ١٩٣٧م.
(٢) بين الجد والجيد ص٩٦.

فـفي هذا المقطع من تلك المرثيـة المليئـة بمعـاني الأسى والحزن يشير الدهشان إلى مكانة شوقي وخلود ذكره بعد موته ثم ينتقل في البيت الثاني إلى وجوب التسليم للأقدار ولابد للإنسان.. أن ينتقل إلى الآخرة كما جاء إلى الدنيا، وفي البيت الثالث يبين أثر الفاجعة التي تدفع الدموع في المآقي وتجفف العيون من الحزن على هذا العزيز الذي فارق الدنيا وهو في شوق وحنين للقاء مولاه.

ولننظر إلى الكلمات (قضى- صمته- يحم- الأدمع- الفراق- الحق)، وكيف أشاعت جواً من الحزن والخشوع أمام موقف الموت المفجع وموقف القضاء النافذ.

وندع الحديث عن الرثاء بآلامه وأحزانه لننتقل إلى موقف الفرح والسرور وأي موقف أشد سعادة وسروراً من موقف أهل المدينة حين جاءهم خير البرية- صلى الله عليه وسلم- مهاجراً إليهم؟ ولننظر كيف وصف لنا الدهشان هذا الموقف:

الأوس والخزرج أحفاد الألى	•••	كانوا الرفاق لتبع المحسود
دلفوا إليك شبابهم وشيوخهم	•••	يستقبلونك في ثياب العيد
لما تركت قباء تؤثرهم مدى	•••	شاهدتهم لك أمة بصعيد
ودخلت يثرب كوكباً في موكب	•••	متألقاً في رهطك المحشود
من كل أروع في الجلاد مهاجر	•••	لله تحت لوائك المعقود [1]
وقف الجميع مهللاً ومكبراً	•••	وصغارهم ينغون كالتغريد [2]
وجويرات من بني النجار جئن	•••	مع الدفوف رفعنها بنشيد [2]

فالأوس والخزرج الذين ظلوا اجيالاً طويلة يتحاربون ويتناحرون. هاهم اليوم مجتمعون شباباً وشيوخاً بعد أن صاروا أخوة بنور الإسلام، جاءوا يستقبلون خير الأنام- عليه السلام- وهم في أبهى حللهم وكأنهم في يوم عيد، بل هم في يوم عيد حقيقية لا خيالاً، وها هو النبي- صلى الله عليه وسلم- يدخل يثرب بطلعته البهية كالكوكب الدري متألقاً في موكبه المحشود من المهاجرين الصابرين، وجميع من بالمدينة استقبلهم بالتهليل والتكبير، حتى الأطفال شاركوا في هذا الإستقبال بأصواتهم الجميلة وكأنها تغريد، وجواري بني النجار ينشدون نشيدهن المعروف مع الضرب على الدفوف.

(١) أروع: الذكره الفؤاد والجلاد: الصبر على المكروه.
(٢) ينغون: أي يصدرون أصواتاً عذبة.

(٢) من شعره المخطوط- وقد ألقى الشاعر هذه القصيدة في حفل استقبال العام الهجري بمدرسة سمنود الثانوية سنة ١٩٤٢م أي قبل وفاته بثلاثة أعوام.

وهذا الموقف لا يلائمه سوى هذه الألفاظ المعبرة عن البهجة والسرور (للعيد - كوكباً - موكب - مهللاً - مكبراً - ينغون - التغريد - الدفوف - نشيد) والتي أعطت صورة واضحة المعالم لتلك الفرحة الغامرة والسرور البالغ .

على أن الدهشان لم يكن موفقاً في بعض الأحيان لتحقيق هذا التلاؤم، ومن ذلك قوله في إحدى تهانيه للأمير عمر طوسون بعد الأضحى :

كنت في الثغر أراكم فأرى	•••	من أباهي فيه بدر السموات
وقضى الله ببعدي فجرت	•••	أدمعي أسفحاً بالعشرات
....	•••	....
يا أميـــر بربي أن تنسني	•••	لوجود الناس غيري بالمئات
فأنا لم أنس مولى لم أجد	•••	غيره يرأف بي في الضائقات [1]

فالشاعر في البيت الثاني يريد القول بأن الله عندما قضى ببعده عن الأسكندرية وفراق الأمير حزن أشد الحزن وجرت أدمعه غزيرة لهذا الفراق المؤلم، لكنه أفسد ذلك المعنى بذكر العدد مما لا يلائم شدة الحزن وقوة الألم، علاوة على ابتذال اللفظ واقحامه، وكأن القافية أخذت بتلابيب الشاعر فاضطر إليه اضطراراً .

وقد عاد ليقع في نفس الخطأ في البيت الثالث حيث يريد التعبير عن شدة كرم الأمير لونسيه لإنشغاله بالجود على الكثيرين غيره فإنه لن ينسى الأمير لأفضاله عليه، إلا أنه أفسد هذا المعنى أيضاً عندما حدده بذكر العدد مما يدل على أن كرم الأمير محدود.. والعجيب أن الشاعر ذكر بيتاً قبل هذه الأبيات في نفس القصيدة يعبر عن كرم الأمير أسمى تعبير حيث يقول :

لو ترى مع حاتم في عصره ••• لتفوقت عليه بالهبات

فهل هذا يتفق مع ذاك؟ !!

هـ- كثرة الاقتباس من القرآن الكريم :

لقد كان كتاب الله أول معين نهل منه الدهشان خلال مراحله التعليمية وذلك عندما ألحقه أبوه بكتاب القرية حباً في القرآن الكريم والعلم، ولاشك أن القرآن يترك أثراً مباشراً في نفس قارئه، لبيانه الأخاذ وأسلوبه الساحر وبلاغته المعجزة .

---

(١) ديوان الدهشان جـ٢ ص٤ .

ومن ثم زين الدهشان شعره بالإقتباس من كلام الله، لا سيما وأنه جاء "متناسق المقاطع يصلح أن يضمن في شعر الشاعر دون مشقة أو عنت... كما وقع فيه ذلك القدر العظيم من آيات موزونة تطمئن إليها الأسماع وتنفذ إلى القلوب" [1].

هذا والمقتبس القرآني في شعر الدهشان قد يكون لفظاً واحداً كقوله واصفاً حمرا الآخرة :

تنشى القلوب وتنسي الكروب ∴ وتقصى اللغوب عن الخيرة [2]

فلفظ (اللغوب) قرآني.. استمده الشاعر من قوله تعالى: (ولقد خلقنا السموات والأرض وما بينهما في ستة أيام وما مسنا من لغوب) [3].

وقوله عن الجنة :

اعشاشها في صفوف ∴ موضونة في المساند [4]

فلفظ (موضونه) مأخوذ من قوله تعالى : (على سرر موضونة) [5]

وقد يكون أكثر من لفظ، كقوله :

دنيا الغرور متاع سوف نفقده ∴ فلا متاع ولا مال ولا جا [6]

فالشطر الأول مأخوذ من قوله تعالى (وما الحياة الدنيا إلا متاع الغرور) [7].

والدهشان أحياناً يحافظ على المقتبس القرآني - لفظاً كان أو أكثر- فينقله بهيئته وصورته التي عليها في القرآن، ويضمنه شعره دون أدنى تغيير فيه.. كما في الأمثلة السابقة.. وكما في قوله :

فالله خير حافظا ∴ في كل أمر نكد [4]

فقد اقتبس الشطر الأول- نصاً وبدون تغيير- من قوله تعالى :

"فالله خير حافظاً وهو أرحم الراحمين" [1] ...

---

(١) موسيقى الشعر د/ إبراهيم أنيس ص٣٢٩ (بتصرف يسير) مكتبة الأنجلو المصرية د.ت.
(٢) بين الجد والجيد ص٢٥ .
(٣) سورة ق الآية ٣٨ . (٤) بين الجد والجيد ص٢٤ .
(٥) سورة الواقعة الآية ١٥ .
(٦) بين الجد والجيد ص٨٩ .
(٧) سورة آل عمران الآية ١٨٥ .

وقوله :

كنتمو خير أمة أخرجت للنا ●● س حقا فهل نسيتم كلامه [٢]

فالبيت مأخوذ من قوله تعالى "كنتم خير أمة أخرجت للناس" [٣]

ولقد وجدت في شعر الدهشان أبياتاً كاملة متوالية من القرآن الكريم، كقوله في قصيدة بمناسبة العام الهجري :

إذا السمـاء انفطرت	●●●	وإذا الكواكب انتـثـرت
وإذا البحـار فجـرت	●●●	وإذا القبـور بعـثـرت
علمت نفس مـا قـدمت	●●●	بالأمس أو أخـرت
وإذا الموؤدة سـئـلـت	●●●	بأي ذنب قـتـلـت

يا حسن ما قد حواه [٤]

فالبيت الأول والثاني والشطر الأول من الثالث والبيت الرابع كلها مقتبسة نصاً من القرآن الكريم، حيث نجد البيت الأول والثاني والشطر الأول من البيت الثالث مأخوذة بالترتيب نفسه من أوائل سورة الإنفطار في قوله تعالى "إذا السماء انفطرت● وإذا الكواكب انتثرت● وإذا البحار فجرت● وإذا القبورر بعثرت● علمت نفس ما قدمت وأخرت" [٥].

كما أن البيت الرابع مأخوذ بنصه من قوله تعالى "وإذا الموءودة سئلت بأي ذنب قتلت" [٦].

والحقيقة أنني لا أؤيد هذا اللون من الإقتباس، بل أنكره وذلك لأوجه عديدة أهمها :

١- تنزيه كلام الله عند التشبيه بكلام البشر.

٢- أن في ذلك مدخلاً لأعداء الإسلام للولوج فيه وإثارة الجدل حوله .

٣- أن القارئ أو السامع لهذا الشعر وهو غير حافظ للقرآن أو عالم بأساليبه يظن أن ذلك من إبداع الشاعر فيرفعه إلى درجة الكمال في القول .

---

(١) سورة يوسف الآية ٦٤ .
(٢) من شعره المخطوط .
(٣) سورة آل عمران الآية ١١٠ .
(٤) من شعره المخطوط .
(٥) سورة الانفطار الآيات رقم ١، ٢، ٣، ٤، ٥ .
(٦) سورة التكوير الآيتان ٨، ٩ .

٤- أنه للابد في الشعر "من إنشاد الآية كما ينشد الشعر فإذا تليت كما يرتل القرآن بعدت الآية عن الموسيقى الخاصة التي يتطلبها الشعر في إنشاده" [١]

وهذا لا يليق مع كلام الله، بل يخالف أمره حيث قال تعالى "ورتل القرآن ترتيلاً" [٢] كما أن سرعة الإيقاع الشعري تفسد التدبر والخشوع لدى القارئ أو السامع بعكس ذلك عند الترتيل حيث "يتميز القرآن بترتيله كما يتميز الشعر بإنشاده" [٣].

وكان الدهشان أحياناً يقوم بالتحوير والتدوير للآيات لملاءمة الصياغة والحفاظ على الوزن كما في قوله :

ويل المصلي بلا قلب ينيب فما ∴ تنهى الصلاة المصلي عن دناياه [٤]

فالشطر الأول مقتبس من قوله تعالى "فويل للمصلين • الذين هم عن صلاتهم ساهون" [٥].

والشطر الثاني مقتبس من قوله تعالى "إن الصلاة تنهى عن الفحشاء والمنكر" [٦].

وكما في قوله :

ما كنت يا مصطفى فيهم أبا أحد •••	منهم ولكن عطاك الله تمكينا
ما كنت يا مجتبي في القارئين إذن •••	سطرا ولكن أتاك الوحي تلقينا
وبسم ربك فيهم قد قرأت لهم •••	آيات ربك تجويدا وتمكينا [٧]

ففي البيت الأول إشارة إلى قوله تعالى "ما كان محمد أبا أحد من رجالكم ولكن رسول الله وخاتم النبيين" [٨].

وفي البيت الثالث اقتباس من قوله تعالى "اقرأ باسم ربك الذي خلق" [٩].

و - كثرة التكرار :

لقد تجلت هذه الظاهرة بوضوح في شعر الدهشان، وهو لم يأت بها جزافاً أو عبثاً، وإنما لإدراكه فائدة هذا التكرار لتحقيقه أغراضه وتأكيد معانيه، ولنتأمل قوله في الزكاة :

زك زك الجهد أما ∴ عشت تؤجر بعد حين [١٠]

---

(١) موسيقى الشعر د/ إبراهيم أنيس ص٣٣٢ . (٥) سورة الماعون الآيتان ٤، ٥ . (٦) سورة العنكبوت الآية ٤٥ .
(٢) سورة المزمل الآية ٤ . (٣) موسيقى الشعر ص٣٣٢ . (٧) من شعره المخطوط . (٨) سورة الأحزاب الآية ٤٠ .
(٤) بين الجد والجيد ص٨٩ . (٩) سورة العلق الآية ١ . (١٠) ديوان الدهشان جـ٢ ص٦١ .

وهنا نلمس الأثر الناتج عن تكرار الفعل في حث السامع على المسارعة والإكثار من الإنفاق في سبيل الله .

والتكرار عنده يكون أكثر من مرة على نحو ما نرى في إشادته بالخديوي سعيد :

سعيد الذي استعصى على بأس ملنر

وقاطعه ولم يستلنه وعيد

سعيد الذي فك الرقابة فانقضت

وما كان برق بيننا وبريد

سعيد الذي رد السجون خليه

وكان بها للثائرين حشود

سعيد الذي رد المعادين حكمهم

على سهر كانت عليه قيود

سعيد الذي رد الصحافة حره

وكانت بين السطور مفيد [1]

فهنا ذكر الشاعر اسم ممدوحه أمام كل مأثره من مآثره الوطنية، إثباتاً لفضله وإحقاقاً لحقه، وليزداد اسمه رسوخاً في ذهن السامع، ولا يناسب ذلك المقام سوى هذا التكرار .

ولننظر إلى أثر التكرار في مقام الخوف من الله والإستغفار من الذنوب حيث يقول الشاعر :

فاستغفر الله مما أثمت	•••	زمان انصياعي بالغفلة
واستغفر الله مما اجترمت	•••	زمان انصياعي لشهوة
واستغفر الله من كل ما	•••	يخالف شرعي في أمتي
واستغفر الله من كل ما	•••	ملأت به العين من جيرتي
واستغفر الله من كل ما	•••	دعاني إليه أبو مرة [2]

(١) ديوان الدهشان جـ٢ ص٤٠ .
(٢) بين الجد والجيد ص٢٥ .

فالشاعر يدرك بعاطفته الدينية السامية أن كثرة الإستغفار من علامات الخوف من الله والندم على المعاصي وطريق العبد لغفران الذنوب والفوز برضا الله جل في علاه وهنا أدى التكرار دوره في الوصول لتلك المعاني .

ز - التأنق في الصياغة :

واعني به توضيح الشعر بالمحسنات البديعية التي تجعله متألقاً في حلة بهية وثوب قشيب مما يجذب إليه الأنظار ويفتح له القلوب .

وقد كان شاعرنا عاشقاً لتلك المحسنات فوشى شعره ببعضها دون تكلف ولا إسراف مثل : الطباق، والمقابلة، والتورية، ومراعاة النظير، وحسن التعليل والمبالغة، وتأكيد المدح بما يشبه الذم وعكسه واسلوب الحكيم، والجناس، ورد العجز على الصدر.. وغيرها فمن الطباق قوله :

أنام على غرام عامري ... وأصحو في التنهد والأنين [1]

حيث قابل الشاعر بين "أنام" في الشطر الأول و "أصحو" في الشطر الثاني مما أكسب المعنى قوة والألفاظ بريقاً .

وقوله :

فلينسني صحبي فالله ذاكرني ... وفيه أخلصت إعلاني وإسراري [2]

وهنا نجد طباقين في البيتين واحد منهما في الشطر الأول بين "ينسني"، "وذاكرني" والآخر في الشطر الثاني بين "إعلاني وإسراري"، ولاشك أن الطباق يزيد المعني وضوحاً ولله در القائل :

"والضد يظهر حسنه الضد"

ومن المقابلة قوله واصفاً فتاة الريف في عفتها :

فأدنى مذهب الجد احتشام ... وأقصى مذهب اللهو ابتسامه [3]

ولا يخفى أثر ذلك على جمال البيت- ومنه قوله مادحاً النبي صلى الله عليه وسلم .

إن قال لا قالها في دفع معصية ... وما انثنى في سؤال البر عن نعم [4]

---

(١) ديوان الدهشان جـ٢ ص٧ .
(٢) بين الجد والجيد ص١٥ .
(٣) السابق ص٤٤ .
(٤) من الشعر المخطوط .

فقد قابل الشاعر بين "لا" و "نعم" وبين "معصية" و "البر" مما كان لهذه المقابلة بالغ الأثر في نصاعة المعنى وجمال الموسيقى .

ومن التورية قوله مادحاً محمد غالب الغرياني :

يا غالبا كيد الزمان ومالكا ••• حسن الصنيع نعمت بالحسنات [1]

فكلمة "غالبا" تحتمل معنيين، قريب غير مراد وهو : اسم الممدوح وبعيد مراد وهو الغلبة والقهر، ولا يخفى أثر الدقة واللطف في التورية، ذلك لأنها "تعطيك المعنى من خلال حجاب، فيكون ذلك كشمس الشتاء التي تتوارى خلف السحاب، ويتطلع إليها الورى بشوق ولهفة وإعجاب، فإذا ما ظهرت عليهم بجمالها وجلالها اكسبتهم دفئاً، واعطتهم حرارة ونضارة، وانضجت ثمارهم، وملأت لهم الحياة بهجة وروعة وحركة" [1] .

ومن مراعاة النظير قوله في ذم خائني الوطن :

كم دعونا للاتحاد فشذت ••• عصبة نضت الولاء فبئست [2]

فقد جمع الشاعر بين أمور متناسبة متألفة وهي "شذت" و "نضت" و "بئست" مما زاد المعنى قوة وأكسب الألفاظ جمالاً والموسيقى انسياباً. ولذلك فالأديب "الذي يراعي في كتاباته وتأليفه وأفكاره" مراعاة النظير" يكون اسلوبه سلساً سهلاً، ولا فجوات فيه، كل لفظ يسكن إلى جاره ويطمئن إليه فيكون كعقد اللؤلؤ المتناسق الحبات" [3] .

ومن حسن التعليق قوله في مدح النبي صلى الله عليه وسلم :

لقد عرفت عيون الصب مدمعة ••• فما لدمع عيوني غير منسجم
هذا لأن هيامي فيه زاد على ••• طوق العيون فأداني إلى النغم
لو كان حبي حب الناس لاصطلحت ••• معي العيون على المعتاد في السدم [4]
لكنه غير حب المترفين فما ••• فيه سوى الروح والريحان لم يسم [5]

ولقد استطاع الشاعر بمهارته أن يوضح لنا السر في عدم انهمار الدموع من عيونه فالمستمع للبيت الأول ربما توهم أنه غير مبرح في الهوى، وأنه غير صادق في الحب، لكن الشاعر منتبه لذلك جيداً منذ استفهامه في

---

(١) الألوان البديعية د/ حمزة الدمرداش زغلول ص٢٠ . ط أولى ١٩٨٠ - دار الطباعة المحمدية .
(٢) ديوان الدهشان جـ٢ ص٣٦ .
(٣) الألوان البديعية ص٣٧ .
(٤) السدم : شدة العشق .
(٥) من الشعر المخطوط .

البيت الأول حيث أعد له الإجابة الشافية والدليل القاطع، مبيناً علة ذلك بأن الأمر عظيم فوق الدموع، وفوق العيون ولأن حبه ليس كحب سائر الناس بالدموع والآلام، وإنما حبه يجد فيه الراحة والريحان والنعيم والأمان.

ومن المبالغة المقبولة قوله مادحاً محمد غالب الفرياني:

لو جاز إسداء الصلاة لحادث ⁂ لأقمت فيك سوادس الصلوات [1]

فالممدوح بلغ عند الشاعر مبلغاً عظيماً من التوقير والتقدير، حتى إنه أوشك أن يقيم له صلاة التقديس والتعظيم لولا أنه تذكر عدم جواز ذلك لمخلوق، وقد ذكر الشاعر "لو" الشرطية التي سوغت له هذا، وإلا كان لنا مع الشاعر شأن آخر.

هذا والمبالغة "يكثر ورودها في مقام المدح والفخر أو الهجاء والذم، حيث يكون هدف الشاعر أو الأديب في هذه المقامات إبراز المعنى وتفخيمه في أقوى صوره الممكنة وغير الممكنة" [2].

ومن تأكيد المدح بما يشبه الذم قوله مادحاً النحاس:

ما أنت بالرقية العلياء مكتسباً ⁂ بل نحن مكتسبوها دون تدليل [3]

فالشاعر يريد أن يقول للنحاس: أنت لم تزد رفعة وعلواً بالترقي في المناصب والدرجات، بل نحن الذين ازددنا شرفاً وفخراً لأننا ننتسب إلى الزعيم المخلص والوطني المجاهد، وتأكيد المدح بما يشبه الذم" أبهى وأفخم أنواع المدح لما فيه من الخلابة" [4].

ومن تأكيد الذم بما يشبه المدح وهو نادر في شعره:

وشذ البعض فانحدروا لخزي ⁂ وهموا بعد لكن للفساد [5]

فالمستمع للشطر الأول يعلم يقيناً أنه في ذم هؤلاء الشواذ الذين انحدروا لمهاوي الخزي والعار حتى إذا ترامى إلى سمعه الفعل "همو" شنف آذانه وانتبه كلية لانتظار حكم مغاير سبق إلا أنه يفاجأ بعد الإستدراك بحكم يؤكد الذم السابق.

وهذا الأسلوب يدل على براعة الشاعر ومهارته، لأنه من الصعوبة بمكان، ولا يطرقه إلا شاعر مقتدر، لذا فأمثلته المأثورة نادرة، ولذلك فلا مفر من أن

(١) ديوان الدهشان جـ٢ ص١١.
(٢) البديع من المعاني والألفاظ د. عبد العظيم المطعني ص١٧ ط أولى - دار وهدان للطباعة والنشر.
(٣) ديوان الدهشان جـ٢ ص٣٢.
(٤) الألوان البديعية د. حمزة الدمرداش زغلول ص٦٦.
(٥) ديوان الدهشان جـ٢ ص٢٢.

يمثلوا له بأمثلة مصنوعة، وهذا يدل على أن الشعراء لم يطرقوا هذا الفن كثيراً وإنما مسوه برفق وحنان" [1] .

ومن اسلوب الحكيم قوله :

قالت هجرت؟ قلت قومي ••• وسهوت؟ قلت عن الوصول
وكرهت؟ قلت كرهت نومي ••• ويئست؟ قلت من الوصول
قالت أتعشق؟ قلت حيري ••• حاشا أرى عنك العدول
قالت شهودك؟ قلت دمعي ••• قالت أراه من العدول
قالت وقومك ما بهم؟ ••• قلت التشبث بالأصول
قالت وهل في الحب من ••• بأس؟ فقلت لهم عقول
قالت وما للعاذ لين ••• ن وما لنا؟ قلت الفضول [2]

وهو حوار يدور بين العاشقة والعاشق، تسأله اسئلة فينصرف عن الإجابة عليها بلطف وظرف إلى إجابة أخرى يراها أجدر وأولى، وهذا هو محور فن اسلوب الحكيم من حيث "تلقي المخاطب بغير ما يترقبه. إما بترك سؤاله والإجابة عن سؤال لم يسأله، وإما يجعل كلامه على غير ما كان يقصد، إشارة إلى أنه كان ينبغي له أن يسأل هذا السؤال أو يقصد هذا المعنى" [3] .

ومن الجناس التام قوله :

تلوت كتاب الدهر حتى كأنني •• أرى الأمس أمسى آخر الصفحات [4]

فالشاعر جانس بين "الأمس" بمعنى اليوم السابق و "أمس" بمعنى صار، "والجناس من أبرز فنون البديع اللفظي، وأكثرها تألفاً، وأقواها أثراً، وأسمعها صوتاً" [5] .

ومن الجناس الناقص قوله :

يارب أجرني من جاري •• إن جار ومن شر اللدد [6]

ففي البيت جناس بين "جاري" بمعنى الجار و "جار" بمعنى الظلم والاعتداء.

ومن رد العجز على الصدر قوله :

---

(١) البديع من المعاني والألفاظ، د. عبد العظيم المطعني ص٦٩.
(٢) من الشعر المخطوط.
(٣) البلاغة الواضحة، على الجارم، ومصطفى أمين ص٢٩٦ ط١٦، ١٩٦٣م.
(٤) ديوان الدهشان جـ٢ ص٢٤.
(٥) البديع من المعاني والألفاظ ص١١٦.
(٦) بين الجد والجيد ص٢٠ واللدد : الخصومة الشديدة مع الميل عن الحق.

ضحكت لي وانثنيت ••• بالله ماذا انتويت
بدأت بالحب ... لكن ••• أخافني ان بدأت [1]

فالبيت الثاني بدأ بكلمة "بدأت" وانتهى بكلمة "بدأت"، وهذا الأسلوب "يعود على المعاني بالتمكين، وعلى الألفاظ بالتجميل والتحسين" [2] .ولعلنا رأينا في كل الأمثلة السابقة أن المحسنات البديعية كان لها بريق تستريح له العيون، وتسعد به القلوب، وهذا دليل على انها جاءت عن طبع صاف وموهبة مواتية من شاعر يصوغ الألفاظ كصائغ المعادن النفيسة .

ولكن هل كان الدهشان دائماً على هذا القدر من التوفيق في استخدامه لتلك المحسنات ؟

والاجابة تكمن في المثال الآتي :

ذاك من ذكراه في ••• كل بيت سعد سعد [3]

والحديث عن سعد زغلول حين منفاه في "سيشل" حيث يريد القول بأن ذكرى سعد في كل بيت تجعله سعيداً، لأن في ذكره دروساً وعبر في مجال التضحية والفداء.. وهذا المعنى توصلت إليه بعد كد الذهن وشحذ الفكر، وما ذاك إلا لأن الشاعر لم يجعل همه وضوح المعنى الذي جاء معقداً ملتوياً، وإنما ترك ذلك لاهثاً خلف المحسن البديعي، وهو الجناس المتكلف في آخر البيت، فكبا كبوة اشفقت عليه منها، لأن "الإلحاح على المحسنات البديعية.. دليل على الضعف لا على القوة، وعلى مفارقة الطبع إلى التكلف، وإشارة إلى عجز وقصور عن التعبير المرسل الطليق" [4] .

ح- التنقيح والتهذيب :

إن من الشعراء من يهتمون بمراجعة شعرهم وتهذيبه، ومعاودة النظر فيه حتى يخرج في الصورة التي يرجوها .

وقد فعل بعض شعرائنا القدامى ذلك حتى كان الواحد منهم يعكف على قصيدته حولاً كاملاً- وهو ما يعرف عند مؤرخي الأدب ونقاده بالحوليات .

والدهشان كان يعي هذا، لذا كان يتولى شعره بالفحص والتمحيص، ممعناً النظر، مطيلاً التأمل، حتى تبلغ قصيدته أو مقطوعته منه مبلغ

(١) بين الجد والجيد ص١١٢ .
(٢) الألوان البديعية د. حمزة الدمرداش زغلول ص١٦٩ .
(٣) ديوان الدهشان جـ٢ ص٢٤ .
(٤) في ميزان النقد الأدبى د/ طه أبوكريشة ص٣٥ .

الرضا، وموقع الإعجاب وقد وجدت الكثير من ذلك في شعره سواء في ديوانه المطبوع اثناء حياته أو شعره المخطوط :

فمن ديوانه نأخذ مثلاً قصيدته في رثاء ولده "حسين" بالمقارنة مع مخطوطاته حيث جاءت بعض الأبيات في ديوانه هكذا :

على شباب على حسن على خلق ••• على قوام رماه الدهر بالأود
على ذكاء توارت شمس آيته ••• صبحاً وخلفت الأبصار للرمد [1]

بينما هما في المخطوطات هكذا :

على شباب على حسن على خلق ••• على بناء رماه الدهر بالأود
على ذكاء توارت شمس مشرقة ••• صبحاً وخلفت الأبصار للرمد [2]

ورواية الديوان - كما نرى - أدق وأشمل، إذ أن الحسن في الشطر الأول من البيت الأول أنسب للشباب وأدعى إلى شدة الحزن، كما أن الحسن لفظ شامل قد يشمل العلم وغيره، وفي الشطر الثاني نجد التعبير بالقوام أنسب من التعبير بالبناء لأن القوام يناسب البشر أما البناء فيناسب الجمادات .

وفي الشطر الأول من البيت الثاني نجد أن كلمة "آيته" أدق من "مشرقه" لأن من معاني "آيه" العلامة والأمارة والشهرة والذيوع وهذه ليست في "مشرقه" ومن تعديله في نفس القصيدة أيضاً قوله في ديوانه :

لو كان طبك موجوداً لجئت به ••• أنى يكون ولو في جبهة الأسد [3]

بينما هو في إحدى مخطوطاته هكذا

لو كان طبك موجوداً لجئت به ••• من حيث كان ولو في جبهة الأسد

ولاشك أن رواية الديوان أشد وقعاً على النفس وأقوى تأثيراً، وذلك لأن كلمة "أني" بجرسها الموسيقي الحاد وتشديد حرف النون توحي بالعزم والإصرار على مجئ "الفعل" يكون "بعدها مباشرة ولا يخفى أن الفعل المضارع يدل على التجدد والإستمرار مما زاد المعنى قوة والصورة وضوحاً، ولا نجد شيئاً من ذلك في قوله "من حيث كان" .

---

(١) ديوان الدهشان جـ٢ ص١٠٧ .
(٢) وهكذا أوردا في ديوان "بين الجد والجيد" ص١٠٤ .
(٣) ص ١٠٨ وهكذا ورد في ديوان "بين الجد والجيد" ص١٠٥ .

ومن نماذج التنقيح أيضاً قوله :

إن الحياة مرائيها مذبذبة ●●● والدهو ذو شدة حينا وذو لين [1]

بينما هو في مخطوطاته هكذا :

إن الحياة مرائيها مغيرة ●●● والدهر ذو شدة وذو لين

ومع أن تعديل الدهشان لم يكن إلا في كلمة واحدة، إلا أنه ترك تأثيراً عميقاً في معنى البيت إذ أن كلمة (مذبذبة) توحي بكثرة التغير والتردد وعدم الثبات على حال، وبهذا جاء التعبير القرآني المعجز في وصف المنافقين "مذبذبين بين ذلك لا إلى هؤلاء ولا إلى هؤلاء" [2] بينما لا نجد هذا المعنى في كلمة "مغيرة" إذ أن التغيير ربما كان انتقالاً من حالة إلى حالة مغايرة ثم الثبات على هذه الحالة وذلك لا يلائم طبيعة الدنيا وحالة الدهر، وأضف إلى ذلك الوقع الموسيقي الجميل لكلمة "مذبذبة" وما يوحيه ترداد حروفها في تقوية معانيها .

ومن ذلك التنقيح أيضاً قوله عند مرض أحد أولاده :

فليتك يا قضاء أضعت عقلي ●●● فأذهل عن مصائبك الشداد [3]

ولاشك أن الدهشان كان موفقاً غاية التوفيق في التغيير الذي ارتضاه ونشره بالديوان لأن الذهول يعني النسيان والغياب عن الرشد، بينما الغفلة مجرد سهو من غير نسيان، أضف إلى ذلك أن الذهول يلاؤم ضياع العقل تمام الملائمة، بينما لا يوجد أدنى تلاؤم بين الغفلة وضياع العقل، كما أن لكلمة (أذهل) وقعاً موسيقياً تستريح له النفس، وهذا ناتج عن تباعد المخرج بين حرف الذال والهاء "وكلما تباعد الحرفان المتجاوران في المخرج أو الصفة سهل النطق وتلاءمت الحروف" ولا يوجد هذا الوقع الجميل في كلمة (أغفل) .

أما إذا نحينا الديوان جانباً وانصرفنا إلى مخطوطات الشاعر لوجدنا كماً هائلاً من هذا التنقيح والتهذيب .

من ذلك قولة مستدلاً على شدة غرامه وهيامه :

آكل الفستق إذ بي ساهياً ●●● أقضم القشر وأرمي لبه

---

(١) ديوان الدهشان جـ٢ ص٥١ . (٣) ديوان الدهشان جـ٢ ص٥٢ .
(٢) سورة النساء الآية ١٤٢ .

فيقوم بتعديل البيت إلى الصورة الآتية :

آكل النقل فإذ بي ساهياً ❊ أمضغ القشر وأرمي لبه [٢]

ففي الشطر الأول قام بتغيير "الفستق" إلى "النقل" ومع أن الشاعر مصيب في هذا التغيير من ناحية شمول النقل للفستق وغيره من (المكسرات) أو الحبوب ذات القشر الجاف، إلا أن الأذن تستريح لكلمة (الفستق) لجرسها الموسيقي الجميل، لكن هذا ليس بيت القصيد في نظرنا، وإنما في التغيير الثاني الذي أجاد فيه غاية الإجادة، حيث غير الفعل من (أقضم) ولتتأمل معي البون الشاسع بين القضم والمضغ، إذ أن قضم القشر ورمي اللب لا يعبر خير تعبير عن شدة الهيام التي سيطرت على الشاعر حتى خلب ذهنه تماماً، ولكن انظر معي عندما تتغير الصورة، وبدلاً من أن يكتفي الشاعر بقضم القشر، إذ به ينتقل إلى مضغه قاذفاً باللب، والمضغ يفيد الإستمرار، ولا يفيد القضم، ولك أن تتصور مدى توفيق الشاعر في تعديله .

هذا وقد لاحظت أن الدهشان كان - أحياناً - يقوم بتعديل اللفظ أكثر من مرة، بمعنى أنه لم يكن مقتنعاً في بعض الأحيان بتغييره الأول لعثوره على الأفضل في نظره، فيقوم بالتعديل مرة ثانية، ومثال ذلك قوله متغزلاً في قصيدة بعنوان "نافرة" .

رعى الله المهاة التي ❊ من الصب فرت لرأس الجبل

فيقوم بتعديله الأول هكذا :

رعى الله المهاه التي ❊ من الصب فرت تخاف الجيل

ولا يروقه هذا التعديل فيقوم بتغييره مرة ثانية هكذا :

رعى الله تلك المهاه التي ❊ من الصب فرت تخاف الزلل

وهنا تستريح نفس الدهشان ويطمئن قلبه لهذا التعديل فيتركه كما هو :

ولاشك أن الصورة الأخيرة للبيت أفضل من سابقتيها لأن الخوف من الوقوع في الإثم أفضل من خوف الحيل والفرار لرأس الجبل .

---

(١) ورد البيت بهذه الصورة في ديوان "بين الجد والجيد" ص١٢٥ - جمع عامر بحيري .

ومن صور التنقيح والتهذيب عند الدهشان أنه كان يقوم بالشطب بقلمه على بعض أبيات القصيدة التي يرى أنها حشو زائد يخل بالقصيدة ومثال ذلك في قصيدة بعنوان "معطال" [1] حيث يقول :

حليت بفتنة حسنها لم تستعن ••• بخواتم وقلائد أو بخلاخل
ما أجمل المعطال يبهر حولها ••• وشى الطبيعة بالجمال العاطل
يا ربة الوجه المخيل أأنت أم ••• هي عشتروت وفي المحيا الخائل [2]
فمها الرشوف به غنيت فلم أعد ••• أصبو لخماري ولا للناطل [3]

فتراه يشطب على البيت الأول والثالث، وكان الشاعر على صواب في ذلك لأن القصيدة بدونهما ازدادت رونقاً وبهاء .

وكان تهذيب الدهشان يتعدى الكلمات والأبيات إلى عناوين القصائد ومن الأمثلة على ذلك أنه يحول "تفكير" إلى "ربية العاشقين" و "متعة" يجعلها "عفاف" و "ميت يتكلم" إلى "ميت يقول" وهو في تلك التعديلات كان مصيباً لأن عناوينه الجديدة كانت أشد ارتباطاً بمضمون القصيدة .

ومع ما رأيناه في النماذج السابقة من مهارة الدهشان وفطنته في تهذيبه نراه احياناً غير موفق في هذا التهذيب :

ومثال ذلك قوله في قصيدة بعنوان "متحرجة" على لسان امرأة عفيفة :

أثم الرجال فما خزى ••• آباءهم نهج الضلال
وأرى النساء إذا أثمـ ••• ـن خزين عشرات الرجال
ومعاذ ربي أن أشيـ ••• ـع العار في أهل وآل [4]

فتراه يغير البيت الأخير إلى الصورة التالية :

لا عشت يوماً أن أكن ••• عاراً على أهل وآل

وهنا لم يكن الشاعر موفقاً في تعديله، لأن البيت على صورته الأولى أشد وضوحاً وأقوى دلالة على عفة المرأة لأن فيه الإستعاذة بالله،

---

(1) المعطال : الجميلة بطبيعتها لا تعني بزينة الحلي .
(2) المخيل : أي له خيلاء وإعجاب وعشتروت : إلهة الحب .
(3) الرشوف : العذب الريق الطيب الرائحة . والناطل : كأس الخمار (المعيار) .

والإستعاذة بالله دليل على الخوف منه والبعد عن المعاصي، إذا أن العفة هنا يصونها ويحميها سياج إيماني محكم، وتلك المعاني لا نراها، بل نفتقدها في الصورة الأخيرة للبيت، والتي لا تعني إلا أنها دعت على نفسها بالموت وعدم العيش إن هي جلبت العار لأهلها .

ولم نحتكم إلى رأينا وذوقنا الذي ربما بعد عن الصواب، ونبتعد عن الأسلوب القرآني المعجز حيث يقول الله تعالى في قصة سيدنا يوسف عليه السلام مع امرأة العزيز "وراودته التي هو في بيتها عن نفسه وغلقت الأبواب وقال هيت لك قال معاذ الله إنه ربي أحسن مثواي إنه لا يفلح الظالمون" [1] .

---

(١) سورة يوسف الآية ٢٣ .

الفصل الثالث
الأفكار والمعاني

تعد الأفكار والمعاني بمثابة المحور الذي يدور حوله الشعر، وأحد الأهداف التي يرمي إليها، إذ لا يوجد شعر بلا فكر أو معنى، وإلا صار سخفاً من القول، وهراء من الكلام، ذلك لأن في الأفكار والمعاني "القوة التي تكسب الكلام طاقة قوية من الخصوبة تجعل القارئ أو السامع يشعر وهو يصغي إليه أنه يضم إلى رأسه رصيداً من العقل، وثروة من الرأي، وتراثاً من الحكمة، وحملاً ثقيلاً من المعرفة وشيئاً من الروعة البيانية والذوق الأدبي" [١] .

ولقد كان الدهشان مهتماً بأفكاره ايما اهتمام، فحرص على أن تكون واضحة بعيدة عن التعقيد والغموض ما أمكنه، لاسيما وأن شعره كا يلقى في الاحتفالات العامة، إذن لابد والحالة تلك أن يكون شعره واضح الأفكار والمعاني حتى يستوعب السامع ما يقول على التو، لأنه ليس ثمة وقت للتأني والتدبر من السامع .

وليس الوضوح المنشود في الأدب هو ذلك الوضوح الذي يمكن أن يؤدي بالكلام إلى الوصف بالابتذال بأن يجعل الكلام في متناول جميع الناس من حيث القدرة على تأليفه، ومن حيث القدرة على إدراك ما فيه، لأن ذلك يجعل الكلام أبعد شئ عن الصفة الأدبية، وعن الفنية التي تميزه عن غيره من صنوف التعبير" [٢] .

وعلى هذا كان وضوح الفكرة في كثير من شعر الدهشان، ولنستمع إليه وهو يتوسل إلى ربه منيباً إليه طالباً عفوه :

رب غفرانك إني راجع ● ● لك في ذل وخوف وندم

وكيف لا أندم والعمر انقضى

في الهوى والدهر في اللهو انصرم

ليس عبد تاب في ريعانه ●●● مثل عبد تاب في وشك الهرم

هل لدى الأواب إلا ظنه ●●● منة الرحمن بالصفح العمم [١]

ولنستمع إليه وهو يتعجب من حال الإنسان المنشغل عن طاعة الله وعن

---

(١) في محيط النقد الأدبي. د/ إبراهيم علي أبو الخشب ص١١٠- الهيئة المصرية العامة للكتاب ١٩٨٥م .

(٢) التيارات المعاصرة في النقد الأدبي د. بدوي طبانة ص٤٢٨ مكتبة الأنجلو ١٩٧٠م .

(٢) من الشعر المخطوط .

الخشوع في عبادته :

يا عبد مالك تنسى ما نعمت به

ونفس خلقك مما أنعم الله؟

تقابل الله حسناً في مصالحة	•••	في كل يوم ولا تنفك تعصاه
ويل المصلي بلا قلب ينيب فما	•••	تنهى الصلاة المصلي عن دناياه

بين الشهادة والتسليم يشغله

شيطانه عن تناجيه بدنياه [1]

على أن هذا الوضوح القريب لم يكن يشمل شعره كله، وإنما كان هناك في شعره ما يحتاج إلى شئ من التأمل والتدبر كما في قصيدته "لكل شئ نهاية" والتي يقول في مطلعها :

إنما الساعات خيل	•••	نمتطيها في لحاق
والمنون الحد جتما	•••	عنده وقف السباق
كم زها الطل على الزهـ	•••	ـرة في الصبح وراق
بخرته الشمس فارتد	•••	إلى السبع الطباق
بعده الزهر تداعى	•••	في ذبول فاحتراق
فكأن لم يك طل	•••	لا ولا زهر وساق [2]

فالشاعر يريد القول بأن الساعات تمر سريعاً، كأنها خيول سريعة نمتطيها في حلبة سباق ونهايتها هو الموت المحتوم الذي يتوقف عنده السباق، ولكن ازدهت قطرات الندى الصافية على الزهور عند الصباح، فأتت عليه أشعة الشمس فتبخر راجعاً إلى السماء التي تساقط منها قبل ذلك، ثم هذه الزهور الناضرة الجميلة يأتي عليها يوم تذبل فيه وتنتهي وتصير هشيماً تذروه الرياح وكأنها لم تكن من قبل شيئاً، حيث لم تبق آثار لها بعد أن كانت تملأ الدنيا بهجة وسروراً .

وكانت للدهشان أفكار مبتكرة في نظرته لبعض الأمور، والتي تخالف نظرة الناس لها، ومن ذلك رؤيته لسكرات الموت التي يعاني منها كل الناس

---

(١) بين الجد والجيد ص٨٩ .
(٢) السابق ص٥٦ .

على اختلاف درجاتهم، لكن الدهشان يرى في تلك السكرات رحمة ولطفاً من الله لأنها تخدر الجسم والعقل فيذهل عن ذلك الخطب الجلل وهو الموت ومفارقة الدنيا بما فيها من آل ومال، وفي ذلك يقول :

من رحمة الله العليم بضعفنا ••• وشك الممات السبق بالسكرات
وبالأمذلال يدب في اجسادنا ••• ينهي قوى أعضائنا الخدرات
خدر يصيب المرء يبطل عقله ••• هونا ويشغله بما هو آت
فالموت لو يدهو نحن بصحة ••• متنبهين لمهلك وشتات
وفراق أهلينا ونزع تراثنا ••• منا ودفن الجسم في الظلمات
ومصيره للذر تذوره الريا ••• ح وتركه نهباً إلى الحشرات
لأصابنا فزع الفراق بجنة ••• من قبل موكبنا إلى الحفرات
إلا الذين على اليقين فأنهم ••• يتقبلون الموت بالبسمات
فرحين بالمولى وقرب لقائه؛ ••• يتخيلون الخلد والرحمات [1]

وكان الدهشان - أحياناً - يميل إلى تكرار بعض المعاني كدعوته إلى تحديد النسل - مع اختلافنا معه - حيث يقول :

ما لم تكن ذا ثروة موفورة ••• إياك والسعي الجهيد إلى الخلف
ذو المال إن يمسك على ابنائه ••• ودوا له للإرث تعجيل التلف
وإذا أطاع هو اهمو ومتاعه ••• سيحس نهر المال جف بما نزف [2]

ثم يعود إلى طرق هذا المعنى بصورة أخرى قائلاً :

وليس بكثرة الأولاد عز ••• ولكن بالقليل مهذبينا
وليس ثراؤهم يجدي أباهم ••• سوى أن لا يرى الخلف المهينا
فكم من والد أثرى بنوه ••• وكم من والد عال البنينا [3]

وكذلك كان الإلحاح على المعنى عنده في وصف حال الموظف وما يعانيه في مصر حيث يقول :

---

(١) من الشعر المخطوط.
(٢) بين الجد والجيد ص٨٠.
(٢) السابق الصفحة نفسها.

كل إنسان له حرية ••• إن يشأ يعمل وإن شاء اقتنع
في حدود العقل والآداب لا ••• يقعد الجبن إذا كان الفزع
غير شخص بائس مستخدم ••• مكرت به مصر أم البدع
حفرت من خادع الوهم له ••• حفرة مال إليها فوقع
ومضت أيامه الأولى على ••• غفلة تصرفه عما صنع
سجل الفقر مدى العمر فلن ••• يتصدى لشراء أو متع (1)

ثم يستمر في وصف معاناته قائلاً :

فذوي منه شباب ناضر ••• ونذير الشيب لرأس طلع
وأراش الذل سهماً قاتلاً ••• فانثنى عنه وبالصبر ادرع
خدق الدرع فداناه الأذى ••• وعليه نكد الدنيا اجتمع
من شقاء لديون لأسى ••• لمعاش وفرة دون الشبع
لرئيس مستبد شامخ ••• قلبه الله من الصخر اقتطع
إن شكا المرؤوس حالاً ظاهراً ••• ما رأى منه ولا الشكوى استمع
لم يصادف عنده من خطوة ••• غير خداع إلى الختل نزع
باع من عزته بخساً وما ••• أمر الله بهذا أو شرع (2)

فنرى الدهشان يعود إلى وصف معاناة الموظف ولكن بصورة أخرى مقتضبة حيث يقول في مقطوعة بعنوان "الوظيفة" :

يا بؤس المستخدمين فإنهم ••• تبع لوحي سياسة الرؤساء

إن أحسنوا غمط الرئيس وإن سهوا

أوذوا بإمرة ظالم هوجاء

ما كان منه الغمط إلا غيرة ••• أو أنه طاو على الطغواء (3)
بئس الوظيفة لو يكون نصابها ••• خلف الضمير وطاعة الأهواء (4)

والدهشان يؤمن بأهمية الأفكار المصيبة ويرى أنها أصل المغانم، وكم عرضت عليه أفكار ولكنه لم يعمل بها، لذا يدعو الدهشان إلى روح المغامرة وانتهاز الفرص وعدم الإحجام، حيث يقول في مقطوعة بعنوان "استعمال الفكرة" :

(1) ديوان الدهشان جـ٢ ص٦٧ .
(٢) السابق الصفحة نفسها .
(٣) الطغواء : ممدود طغوى، أي الطغيان ومجاوزة الحد .
(٤) من الشعر المخطوط .

كم فكرة عرضت وقد أهملتها ••• لو أنني استعملتها فلربما
فلربما نجحت كما نجحت معي ••• أخرى عملت بها فطابت مغنما
كل المغانم أصلها من فكرة ••• والمرء لم يصب المنى إن أحجما [1]

وكان الدهشان- أحياناً- يميل إلى المبالغة، والتي كان بعضها مقبولاً والبعض الآخر غلواً مرفوضاً :

فمن المبالغة المقبولة قوله مادحاً الأمير عمر طوسون :

لو ترى مع حاتم في عصده ∴ لتفوقت عليه بالهبات
لـك رأي أعجب النـاس بـه
كم هدانا في الليالي الساجيات [2]

أما مبالغاته المردودة التي تتسم بالغلو المرفوض فمثل قوله مخاطباً سعد زغلول :

فكتبت في التاريخ سطراً خالداً ∴ تغنو له الأجيال بعد وتسجد [3]

فالشاعر جعل الأجيال تخضع وتسجد لتاريخ سعد زغلول، والخضوع والسجود لا يكون إلا لله عز وجل .

ومن ذلك النوع أيضاً في رثاء محبوبته :

يا من طوتك المنون ••• لليل عيني سبب
ما حاجتي للعيون ••• وكل حسن ذهب
أحاجة في سواك ••• لا عاش من لا يراك
زونا له يستلم [4]

وهنا جعل الشاعر محبوبته في قبرها صنماً يستحق الإستلام والعبادة، وهذا لا يكون إلا للكعبة المشرفة والحجر الأسود، وقد زاد من غلو هذه المبالغة والإفراط فيها أن الشاعر دعا بعدم العيش لمن لا يتوجه إلى قبر محبوبته مستلماً خاشعاً، والمبالغة إذا تجاوزت الحد تعد عيباً من عيوب الشعر ودليلاً على مفارقة الطبع إلى التكلف لأنها "تحيل الشعر إلى ضرب من

---

(١) من الشعر المخطوط .
(٢) ديوان الدهشان جـ٢ ص٤ .
(٣) السابق ص١٢ .
(٤) من ديوانه المخطوط (سباعيات متبول) والزون : الصنم .

الشعوذة، وتبعده عن صادق الوجدان وطبيعة الحياة" [1] على أن هذا النوع ليس كثيراً في شعر الدهشان وإنما نادر ومحدود .

وقد كان الدهشان يستمد أفكاره من روافد عديدة، أولها وأهمها:

القرآن الكريم الذي كان له أثر واضح على شعره وعلى شعره الديني بخاصة، تأمل قوله :

واستعط الله فنعماه ●●● حلت عن حصر أو عد
والله كفيل ما لم ●●● ترج المخلوق وتستجد [2]

فتجد فكرة البيت الأول مأخوذة من قول الله تعالى "وآتاكم من كل ما سألتموه وإن تعدوا نعمة الله لا تحصوها إن الإنسان لظلوم كفار" [3] .

وقوله في الغزل :

إنني آمنت بالحب فلا ●●● تجعلي الحيران يعصي المؤمنين
لا تظنيني مجيباً عزلي ●●● فلهم دين ولي في الحب دين
كلما هم لي شمالاً لوحوا ●●● ظل قلبي عند أصحاب اليمين [4]

وهنا نجد فكرة الشطر الثاني من البيت الثاني مأخوذة من قوله تعالى: "لكم دينكم ولي دين" [5] ، كما أخذت فكرة الشطر الثاني من البيت الأخير من قوله تعالى: "وأصحاب اليمين ما أصحاب اليمين" [6] .

وقوله :

دنيا الغرور متاع سوف نفقده ●●● فلا متاع ولا مال ولا جاه [7]

ففكرة البيت مأخوذة من قوله تعالى "وما الحياة الدنيا إلا متاع للغرور" [8] .

وكان إلى جانب الرافد الإسلامي، باعث الوطنية .

ولنستمع إليه وهو منفعل بحب الوطن محذراً من الفرقة والشتات حاثاً على التآخي والوئام :

---

(1) الشعر في ظلال سيف الدولة د/ درويش الجندي ص٢٨٢ مكتبة الأنجلو ط أولى ١٩٥٦ .
(2) بين الجد والجيد ص٢٩ . (3) سورة إبراهيم آية ٢٤ .
(4) من الشعر المخطوط . (5) سورة الكافرون آية ٦ .
(6) سورة الواقعة آية ٢٧ .
(7) بين الجد والجيد ص٨٩ .
(8) سورة آل عمران آية ١٨٥ .

فلم التنافر والظهير مشمر ••• ليهد من ذاك البناء بمعول
قسماً يقتلي مصر في تحريرها ••• والمخلصين من الجهاد الأول
إلم تعودوا للتآخي والحجى ••• لأصيب كل جهادنا في المقتل
واليوم فضل الصافحين وفي غد ••• لم يبق من فضل ولا متفضل (1)

كذلك كانت الحياة الإجتماعية رافداً ثراً، استمد منه الدهشان كثيراً من معانيه وأفكاره، حيث كان حزيناً متألماً لما يعج به الواقع الإجتماعي من متناقضات، وما اعتراه من آفات دخيلة على أبناء هذا الوطن، كضياع القيم والمبادئ وانقلاب الأوضاع، ولتستمع إليه هنا وهو يندد بتلك العادة الذميمة والبدعة القبيحة فيما يسمى بـ "مسابقات ملكات الجمال" حيث يقول :

يا مبدعي الأسواق للـ ••• أجسام هلا من يثوب !
أرخصتم العرض المخـ ••• واستهنتم بالذنوب
تبكي الفضيلة أهلها ••• وتكاد من أسف تذوب
في كل يوم بدعة ••• شوهاء تنذر بالخطوب
وغداً وبعد غد ترى ••• ماذا تجئ به الغيوب؟! (2)

كما غضب الدهشان أشد الغضب من آفة أخرى من الآفات التي منينا بها في عصرنا الحديث الذي امتلأ بكثير من النكبات والمصائب ومن ذلك تلك التماثيل المقامة في الميادين بزعم تخليد الذكر للعظماء والأعلام والذين ماتوا، والدهشان يصف الأحياء الذين فعلوا ذلك وأشاروا به بأنهم سفهاء صابئون إلى الأصنام التي أعادوها إلى دنيانا مرة أخرى :

أما التماثيل فهي البدع من سفه الـ
الأحياء جاء والموتى عصرهم ذكرا
فكيف نحفل بالتمثال من حجر ••• وليس يملك نفعا ولا ضرا؟!
وكيف نسمع لو شئنا الخطاب دمى
لا حس فيها ولا تروى لنا خبرا؟

(1) ديوان الدهشان جـ٢ ص١٦ .
(2) من الشعر المخطوط .

أليس ذلك حال الصابئين إلى الـ

أصنام عادت لنا في صورة أخرى؟![1]

ومن تلك الآفات التي أثارت غضب الدهشان آفة أخرى خطيرة ودعوة هدامة تسللت إلى رؤوس كثير من المثقفين فنادوا بها ألا وهي الدعوة إلى ما يزعمونه "تحرير المرأة" والمطالبة بمساواتها بالرجل في كل شئ، دون النظر إلى الفرق بين طبيعة كل منهما ومهمته، ولقد فتن بهذه الدعوى كثير من المثقفات الشرقيات فنادين بها داعيات إليها، لذا أنكر الدهشان هذه الدعوة قائلاً :

لكل حـقـه ولكل نوع ••• على ما قـد يليق به رقـابة
برانا الله قـوامين خلقـا ••• عليكن المدى فلم الكآبة ؟!
أقصـرنا فلم نطعم حـريما ••• أأمسكنا فما وشى ثيابه ؟!
عطانا الله وفق الشـرع حـقـا ••• ترين الآن بالبدع استلابه
لنا حـرثـاً خلقتن ونحن ••• خلقنا للسياسة والخطابه
عليكن البيوت فقـرن فيها ••• وهيئن الطفولة للنجابة [2]

وتزداد حدة غضبه في نهاية القصيدة فيقول ساخراً :

وحين يتـم خلق الجـد فينـا
ويمشـى الطفـل فـي حـرس الذبابـة
إذن نرجو لكن الفوز لما ••• نرى التمدين قد وفى نصابه [3]

وهكذا كانت أفكار الدهشان ومعانيه ثرية متنوعة بعيدة عن الغموض والإبتذال تنبئ عن عقل واع وذهن متوقد، وقريحة صافية .

---

(١) من الشعر المخطوط . (٢) المصدر السابق .
(٢) المصدر السابق .

الفصل الرابع
الصور والأخيلة

الصورة من العناصر المهمة في العمل الشعري فهي التي ترسخ المعنى وتؤثر في أعماق المتلقي، وهي التي تصور العواطف وتنير النفوس بما يضيفه الشاعر عليها من خياله فيجعلها من التأثير بمكان .

ولقد فطن الدهشان لمكانة الصورة ومنزلتها فاستعان بها، وأخذ منها ما يلائم أفكاره وعاطفته .

والصورة عنده متعددة الروافد :

فمنها ما استلهمه من شعرائنا العرب في العصور السابقة كما في قوله مادحاً النحاس حين نفيه .

في حب أوطانه نفاني ∴ كأنما عزمه الفرند [1]

وقوله مادحاً أحد اصدقائه :

وإذا نسيت فلست أنسى مخلصاً ∴ كالبدر أرقبه إذا اشتد الحلك [2]

وقوله متغزلاً :

كأنك يا أجمل الفاتنا ∴ ت إذا ما تلفت ظبي رنا [3]

وقوله واصفاً فتاة الريف :

تلفت في مؤانسة غزالا ••• وتجفل في توحشها نعامة
جمال ساذج مغر سحور ••• تلابسه البداوة والوسامة
إذا رضيت عليك صيحت حوتاً ••• وإن غضبت أثرت إذن أسامه [4]

وقوله راثياً زوج عمته :

الآن أدرج ليث الغاب في الكفن ∴ وفات أشباله والناس في حزن [5]

وقوله واصفاً قوام محبوبته :

---

(١) ديوان الدهشان جـ٢ ص١٧ والفرند : السيف .
(٢) السابق ص٤٦ .
(٣) السابق ص٧٤ .
(٤) بين الجد والجيد ص٤٥ .
(٥) ديوان الدهشام جـ٢ ص١١٠ .

نيه شعر مسترسل وجبين ••• ناصع والخدود ورد المحيا
نيد جيد من مرمر لو رآه ••• ناحت قال ارتأى عاجيا
نيه ثغر لولا التكلم منه ••• ظنه الظامئون كأس الحميا
ا الحميا لا بارك الله فيها ••• وأرى الخمر فيك من فيك ريا
نيه صدر ليت الشفاعة منه ••• في صريع أن تشفعي قام حيا [1]

فإذا نظرنا إلى هذه التشبيهات (السيف- البدر- ظبي- غزال- نعامة- حبر- أسد- شبل- ورد- مرمر- الخمر) إذا نظرنا إليها بقليل من التأمل وجدنا أنها مستلهمة من التراث الشعري، إذ أن كثيراً من تشبيهات شعرائنا لقدامى دارت حول هذه الأشياء، وشاعرنا كان محباً للتراث معتزاً به، لذا لم يتخل عنه في استخدام صوره وتشبيهاته، وهو إذ يفعل ذلك لا يفعله فعل لتقليد الجامد الذي لا أثر فيه لتطور أو تجديد، وإنما يسكب عليه من روح خياله، ويمسح عليه بنسيم وجدانه، في رباط محكم يجمع بين أصالة لماضي وجمال الحاضر.

ومنها ما يحيط به من واقع الحياة الذي يعج بالأمور المتناقضة والمفارقات لعجيبة، ومن ذلك قوله في جولة شعرية يسبر بها أغوار الحياة ويكشف سرار الكون:

إدخل المدن أرى ما بها ••• الزيغ والدعوى وما يفسد
لم مغرور بها مترف ••• مستمرئ في عيشه يرغد
كم شحيح كانز ماله ••• يوغل في الجمع ولا يرقد
غشى الجماعات على حيرة ••• من رؤية الضدين اذ اشهد
لم من مناحات على راحل ••• ومهرجان لا مرئ يولد
ابصر القين على كيره ••• يجهده التطريق والمبرد [2]
راكب سيارة فخمة ••• كأنه في قومه السيد
راجل يمشي على رسله ••• ومسرع صاح به الموعد
لكل مصروف إلى قصده ••• اقفر منه السهل والمسجد
جانبتهم في الطير مستبصرا ••• وقد تآخى الصقر والصفرد [3]
فوق غصون الدوح، في ظلها ••• كم مستفئ عندها يريد [4]

---

1) من الشعر المخطوط.
2) القين: الحداد.
(3) الصفرد: أبو المليح وهو طائر جبان.
(4) بين الجد والجيد ص٣٩ - ٤٠ ويربد: يقيم.

إنها لصورة زاخرة تتداخل فيها الخيوط وتتشابك الألوان وتتشعب الظلال، فهذا مترف يعيش في رغد، وذا شحيح همه في جمع ماله، وهؤلاء ينوحون على ميتهم، وأولئك يحتفلون بمولودهم، وهذا حداد يكتوي بلهيب النار ويزداد شقاؤه باستخدام المطرقة والمبرد، وذا يركب السيارة الفخمة في أبهة وأناقة، وهذا يسير على قدميه متمهلاً، وذلك يسير مسرعاً يستحثه موعده، كل يسعى إلى ما يريد، وكل منشغل بدنياه، ولذا ترى المساجد غير عامرة بالمصلين بل هي شبه مقفرة منهم، ثم يبتعد الشاعر عن حالة التناقض عند بني الإنسان متجهاً إلى عالم الطير لينظر كيف حاله، فها له ما رأى منهم من تعاون واخاء حتى إن الطيور الجارحة المفترسة تتآخى مع الطيور الضعيفة فوق غصون الأشجار التي يستظل تحتها بني الإنسان .

انها صورة بديعة تبرز مكنون الأشياء وأسرارها، بل هو الرسم بالكلمات إذ أن "الشاعر الصانع رسام يحكي الأشياء الخارجية محاكاة موضوعية، وهو يستخدم في محاكاته هذه أداته (الكلمة) تماماً كما يستخدم الرسام الخط أو اللون في صنع لوحاته [(١)] .

والطبيعة كانت رافداً من روافد الدهشان التي يستلهم منها صوره ومن ذلك قوله في معرض الحديث عن بقاء الله ونهاية كل المخلوقات :

كم زها الطل على ••• الزهرة في الصبح وراق [(٢)]

بخرته الشمس فار ••• تد إلى السبع الطباق

بعده الزهر تداعى ••• في ذبول فاحتراق

فكأن لم يك طل ••• لا ولا زهر وساق

كم شموس في غروب ••• كم بدور في المحاق [(٣)]

وطيور شقت الجو ••• مطاراً في ارتزاق

كفلت افراخها الخضـ ••• ـر بعطف واعتلاق

جاءها الحتف فأهوت ••• والردى بالخضر حاق [(٤)]

فهذا الندى الذي يبدو مزهواً على وجنات الزهور عند إشراقة الفجر وضوء الصباح يأتي عليه شعاع الشمس فيبدده حيث يعود بخاراً إلى السماء، والزهر أيضاً تصيبه المنون فيذبل ويحترق بعد أن كان مشرقاً بهي

(١) الشعر بين الفنون الجميلة د/ نعيم حسن اليافي ص٢٥-٢٦ المكتبة الثقافية- فبراير ١٩٦٨م .

(٢) الطل : الندى . (٣) المحاق : نقص ضوء القمر بعد إنتهاء ليالي اكتماله .

(٤) بين الجد والجيد ص٥٦ .

الطلعة، وكأنه لم يكن هناك نضارة ولا ندى، ولا أغصان ولا أزهار، وهذه الشموس التي تعم الكون بضوئها الجميل وأشعتها الذهبية تتوارى خلف ظلال الغروب. وتلك البدور التي تنشر سناها الساحر في الآفاق، إذ بهذا السنى يتناقص شيئاً فشيئاً مؤذناً بالنهاية مودعاً الكون لحين ميلاد بدر جديد وهذه الطيور التي تجوب الأجواء بحثاً عن رزقها ولتكفل أفراخها الصغيرة التي تعطف عليها في تعلق شديد وحب أشد، هذه الطيور تأتي عليها المنية فتهوى صريعة، ويحيق الردى بأفراخها الصغار.

وهكذا يرسم لنا الدهشان صورة معبرة عن نهاية المخلوقات على وجه البسيطة.

والصورة الشعرية عند الدهشان نوعان: حقيقية، ومجازية.

أولاً: الصورة الحقيقية:

كان الدهشان يستعين بالصورة الحقيقية في شعره إذا كان المقام يتطلب ذلك، ولا غرو.. و "للحقيقة منزلتها من الصورة حيناً كما للمجاز أحياناً" (١)، و "النظم المجرد من الخيال يعد مصدراً من مصادر الصورة أيضاً كالقائم عليه تماماً بالتفصيل" (٢) و "أن لكل منهما جماله وتأثيره، والجمال والتأثير هما الغاية الحقيقية من الصورة الأدبية" (٢).

والصورة الحقيقية عند شاعرنا وإن خلت من ألوان المجاز أو كادت، إلا أنها عامرة بجمال النظم، وقوة العاطفة، وترابط الأفكار ولنستمع إليه وهو يصور حال الموظف والتاجر:

يقولون الموظف ذو يسار ••• وأن الشح في رجل التجارة
لقد ظلموهما فإذا رأينا الـ ••• موظف في التقمش فالظهارة
ضرورة مظهر حتم عليه ••• وباطنه تصليه الحرارة
وذلك أن يسر قذراً رأينا ••• خيال المال قد غطى القذارة
وقد عرف الموظف رزق شهر ••• لشهر لا يزيد عليه بارة
وذاق العلم والتمدين صرفا ••• غني النفس مصقول العبارة
فهذا لو يجود فعن كفاف ••• وذاك يشح من خوف الخسارة

---

(١) البناء الفني للصورة الأدبية عند ابن الرومي د/ على صبح ص١٧.
(٢) السابق ص١٨.
(٢) نظرية العلاقات أو النظم بين عبد القاهر الجرجاني والنقد الغربي الحديث/ د/ محمد نايل ص٥٢ دار المنار ١٩٨٩م.

فالناس يقولون: ان الموظف غني ميسور الحال والتاجر فقير يصاب بالخسارة والكساد وهم في ذلك يغترون بمظهر كل منهما، بيد أن الشاعر يوضح خطأ الحكم على المظاهر مبيناً العلة، وذلك أن الموظف يلبس ثياباً نظيفة لأنه مضطر إلى ذلك بحكم وظيفته التي تحتم عليه حسن المظهر لكن يغلي باطنه من شدة الحاجة وقسوة الغلاء وأعباء الحياة، أما التاجر وإن سار بين الناس قذراً متسخ الملابس فإن كثرة أمواله تستر قذارة عيوبه، أما الموظف فدخله محدود وراتبه محسوب لا يزيد مليماً أو أقل من المليم عما هو محدد له شهرياً، مع أنه قضى شبابه في سبيل العلم والمدنية، فهو إن يجد كان جوده عن كفاف وهو أعلى مراتب الكرم، أما ذاك التاجر الشحيح الذي يبخل على نفسه وغيره فهو يفعل ذلك خشية الخسارة.

فأي خيال يستطيع التفوق على تلك الحقيقة الناصعة ؟!!

وأي مجاز يستطيع إبراز هذه المعاني بذلك الوضوح وتلك القوة ؟!!

لقد كان الشاعر مصيباً عندما استخدم الحقيقة في صورته مدعماً إياها بمشاعره القوية وأحاسيسه المتدفقة المفعمة بالصدق والواقعية، ولم لا وهو الموظف الذي يعاني من شظف العيش وأعباء الحياة ؟!!

والصورة الحقيقية عند الدهشان ليست قفراً من اللون والحركة وغيرها من عناصر التصوير الأدبي، بل هي مشهد حي ولوحة عامرة بالظلال والألوان، ولنستمع إليه وهو يصف لنا هذا العصر الذي اختلط فيه الحابل بالنابل:

عصر إباحي وسا	•••	د على القلوب له ظلام
باسم التمدن فرط الـ	•••	آباء وانتقض النظام
الشاب في هون من الـ	•••	أخلاق لم يرض التمام
حتى شككنا في ثقا	•••	فته وهيمن الإتهام
أما الفتاة فلم تعد	•••	تلك المخدرة العصام
فتعلمت لما رأت	•••	لين التأنث في الغلام
حتى الشيوخ بدورهم	•••	جنبوا مسالك الاحتشام

انها لصورة حقيقية مرسومة على مرآة الواقع المرير والحاضر المؤلم، الذي تفشت فيه الإباحية بأقبح صورها وعم الفساد بأسوأ معانيه، فباسم التمدن والحضارة فرط الأباء في مبادئهم، وتخلوا عن التمسك بمنهج الإسلام، لذا نرى الشباب وقد انغمس في الشهوات والإنحلال الخلقي بعد أن طغت عليه الثقافة الأجنبية البعيدة عن روح الإسلام، والفتاة لم تعد ملتفعة برداء العفة ومتدثرة بغطاء الطهارة، بل صارت متبرجة سافرة، وهي لم تكتف بذلك بل تشبهت بالشبان في زيهم وحديثهم وحركاتهم، بينما تشبه الشبان بالفتيات في هذه الصفات القبيحة والصور المنكرة وياليت الأمر اقتصر على الشباب، إذن لهان الخطب، ولكن تلك الحمى انتقلت بعدهم إلى الشيوخ الذين ابتعدوا عن مسالك الحشمة ومظاهر الوقار، ثم نرى الأذى وقد عم البقاع والأصقاع، والخصام وقد فشا في كل المجتمعات .

وهكذا أطلعنا الشاعر على صورة حية تبرز ملامح العصر وألوان الحاضر، وهو لم يستعن فيها بالمجاز، اللهم إلا في البيت الأول حيث نسب الإباحية إلى العصر على سبيل المجاز، ولكنه استعان بحرارة الشعور، وصدق العاطفة مما اضفى على الأبيات جواً من القوة والجمال الفني .

ثانياً : الصورة المجازية :

إذا كانت الصورة الحقيقية تؤدي دورها على أكمل وجه - في بعض الأحيان - فكذلك الصورة الخيالية لا يمكن الإستغناء عنها في أكثر الأحايين، ذلك أن الخيال "هو القوة التي تنفث في الأدب الحياة والحركة، وتمده بالصور المجسمة لإحساس الأديب ومشاعره، والتي تساعدنا على الإحساس بالتجربة الأدبية التي مر بها الفنان المصور، ويلعب الخيال الدور الرئيسي في تجسيد عاطفة الأديب وتصوير انفعالاته ورسم مشاعره لأنه المظهر الحسي لتلك الإنفعالات في ثورتها وهدوئها، والشكل الماثل لأحاسيسنا ومداركنا" [1] وهو عنصر هام في الشعر لأنه "يضاعف المتعة به إذ يتحول الشاعر بوساطته من مجاز إلى مجاز ومن استعارة إلى استعارة وكأننا نقفز معه في سمائه من أفق إلى أفق، فنشعر بغير قليل من البهجة" [2] .

والدهشان عندما يستخدم المجاز يعمد أحياناً إلى بناء مشهد كبير يضم صوراً جزئية تؤدي إلى اكتمال ذلك المشهد، وأحياناً يكتفي بالصور المفردة

(١) دراسات في النقد الأدبي الحديث: د/ محمد عبد الرحمن شعيب ص١٧٥ .

(٢) في النقد الأدبي د/ شوقي ضيف ص١٥٠ .

في ثنايا القصائد ليؤكد بها المعاني ويجلو الحقائق :

من يوم صاح بلال للصلاة بدت ••• للدين آلاؤه والحق حسناه
لان الجفاة له واذ وقوا خصرا ••• عذب الشآبيب لم تحرم حمياه [1]
وللعقيدة سر مسكر طربا ••• ما هز أعطافنا في الحق الاه
فحطموا تالد الأصنام وانصرفوا ••• مستسلمين إلى طه ومولاه
واضوع العرب ريح العز نافجة ••• هبت على الجيش فانساقت سراياه [2]
واصبح الكون بالإسلام منقذه ••• وكان رهن جفاف الطبع لولاه
ورفرفت راية الإسلام خافقة ••• واهتز كسرى من الإسلام يخشاه
هذا محمد كان الخير مولده ••• الدهر يتمه والله رباه
ما كان فرداً ولكن أمة جمعت ••• في واحد غالب كونا تمداه
كل الفضائل في اخلاقه ظهرت ••• كأنما جيشه كانت سجاياه [3]

انها لوحة جميلة رسمتها يد فنان ماهر يصوغ الألفاظ والصور كصائغ الدرر، وهكذا يجب أن تكون الصورة لأنها "بعناصرها وأصواتها وتركيبها لم تأت عبثاً وانما جاءت لتجلي المضمون، وتتآخى في جميعها، لتكشف عن الغرض، فكل كلمة كالوتر تشارك مع غيرها في تكوين المعزوفة الموسيقية، وكل لفظ له لون خاص، يشترك مع غيره في إتقان الرسم واحكام الرقعة الفنية الرائعة" [4] .

وهكذا كان هذا المشهد حافلاً بالصور الجزئية المترابطة فلا بينه تناقضاً بين صورة وأخرى أو كلمة وجارتها أو بين بيت وردفة وانما هو مشهد كالكائن الحي كل عضو فيه يؤدي دوراً، بحيث لا يغني عضو عن عضو، وهكذا يجب أن تكون الصورة لأنها لابد أن تشتمل على عناصر أربعة :

١- اللفظة المفردة .

٢- اللفظة في تشكيلها التعبيري، أي في تأليفها أو تركيبها .

٣- الإيقاع أو التشكيل الموسيقي .

٤- التصوير أو التشكيل التخيلي [5] .

---

(١) الخصر : الماء البارد - الشآبيب : جمع شؤبوب وهو الدفعة من المطر.
(٢) نافجة : أي شديدة الهبوب .
(٣) من الشعر المخطوط .
(٤) الصورة الأدبية تاريخ ونقد د. على صبيح ص١٠٢ ط الحلبي د.ت .
(٥) النقد الأدبي الحديث د / محمد السعدي فرهود ص١٢٤ ط٢ دار الطباعة المحمدية ١٩٧٩م .

ولا يمكن للصورة الشعرية أن تنهض إلا "بهذه العناصر مجتمعة، ولا تنهض بأي منها على حدة"[1].

ومن تلك المشاهد الزاخرة بالصور والأخيلة قوله في رثاء محبوبته التي فارقت دنياه إلى دار الحق تاركة له حسرة دائمة وحزناً لا ينقطع ولهيباً لا يخفت أواره حتى أنه فقد ضياء عينيه لهول الخطب وعظم الفاجعة :

حـبـيـبـتي غـابت عنـي ••• وشـيـعـتك العـيـون
ولـن تـعـود لأنـي ••• وهبـتـهـا للسـجـون
مـن نـورهـا لـك نـور ••• أبقـيـه حـتى النشـور
فنشـهـد المنتـقـم
لا تعـتبن يا قـمـر ••• لو لم يشـقني السناء
مـضى زمـان السـمـر ••• لما فـقـدت الضـيـاء
قـد كنت أمـشي بعـيني ••• والآن في لـيـل سـجـني
أمـشي بعين القـدم
عـكـازتـي لـي دلـيـل ••• مـحـذر بالنذر
أفـوت وسط السـبـيل ••• إلى التـزلـم الجـدر
وأرهف السـمـع حـولي ••• وذاك مـيـسـور حـولي
خـوفـاً من المصطدم[2]

انها صورة رائدة تبرز خلجات النفس ودفقات الشعور وقوة العاطفة وشدة الألم والأسى، وتأمل معي تلك الصورة الرائعة حيث يقول :

قد كنت أمشي بعيني ••• والآن في ليل سجني
أمشي بعين القدم

وانه لسحر البيان يتجلى في أبهى صوره وأروع معانيه، وانه لسمو الخيال عندما يحلق في آفاق العبقرية والإبداع ليعود إلى صاحبه محملاً بلآلئ الصور ودرر المعاني وجواهر الألفاظ من بحر لغتنا الشاعرة "التي بنيت على نسق الشعر في أصوله الفنية والموسيقية"[2].

---

(١) السابق الصفحة نفسها .
(٢) من الديوان المخطوط (سباعيات متبول) .
(٢) اللغة الشاعرة. عباس محمود العقاد ص٨ مكتبة الأنجلو ١٩٦٠م .

أما الصور الجزئية :

وأعني بها التي جاءت منفردة في ثنايا القصائد فهي كثيرة متنوعة ما بين تشبيه واستعارة وكناية وتشخيص وتجسيم .

ويعد التشبيه أكثر هذه الصور دوراناً في شعره، لاسيما وأن "التشبيه جار كثيراً في كلام العرب حتى لو قال قائل هو أكثر كلامهم لم يبعد"[1] كما أن التشبيه "ينتقل بك من الشئ نفسه إلى شئ طريف يشبهه، أو صورة بارعة تمثله، وكلما كان هذا الإنتقال بعيداً قليل الخطور بالبال، أو ممتزجاً بقليل أو كثير من الخيال كان التشبيه أروع للنفس وأدعى إلى إعجابها واهتزازها"[2] كما في قوله :

ما العيش ما الناس ما الدنيا لذي بصر

إلا الخيـــــال لحـــين ثـم لم يكن

فقد شبه العيش والناس والدنيا بالخيال في عدم وجوده على أرض الحقيقة ولشدة ولوع الدهشان بالتشبيه كان يستخدمه في صوره المختلفة، ومن ذلك استخدامه للتشبيه المقلوب، وهو أن "يجعل المشبه مشبهاً به، وبالعكس، فتعود فائدته إلى المشبه به، لادعاء أن المشبه أتم، وأكمل وأظهر وأشهر من المشبه به في وجه الشبه- والمقصود من هذا القلب في التشبيه المبالغة، وهو موضع من علم البيان حسن الموقع لطيف المأخذ"[3] وذلك كقوله : مادحاً الأمير عمر طوسون :

وما شاقني بالثغر غيد وإنما ••• أردت أرى وجهاً يشاكله البدر[4]

فقد شبه البدر بوجه الأمير مع أن المعتاد تشبيه الوجه الجميل بالبدر .

ومن ذلك استخدامه للتشبيه البليغ وهو ما حذف منه الأداة ووجه الشبه ويعد "مظهراً من مظاهر البلاغة وميداناً فسيحاً لتسابق المجيدين من الشعراء والكتاب"[5] وذلك كقوله :

لا عـــتب نبـــديه لأعـــدائنا ••• فـهم عن الطغـيـان لم يعـدلوا
وكم لهم في الشـــرق من طعنة ••• فـالشرق غـيطان وهم منجل[6]

حيث شبه الشاعر وطننا العزيز بالغيطان وشبه العدو بالمنجل في

---

(١) الكامل في اللغة والأدب : المبرد جـ١ ص٦٩- المكتبة التجارية الكبرى ١٣٦٥هـ .
(٢) البلاغة الواضحة- على الجارم ومصطفى أمين ص٦٥ .
(٣) القرآن والصورة البيانية د/ عبد القادر حسين ص٨٤ دار نهضة مصر ١٩٧٥م.
(٤) ديوان الدهشان جـ٢ ص٩ .
(٥) البلاغة الواضحة، على الجارم ومصطفى أمين ص٢٥ .
(٦) ديوان الدهشان جـ٢ ص١٤ .

حصده لتلك الغيطان والإستيلاء على خيراتها ظلماً وعدواناً .

ومن ذلك استخدامه للتشبيه الضمني وهو أن يعمد الشاعر إلى "التشبيه من غير أن يصرح به في صورة من صوره المعروفة، يفعل ذلك نزوعاً إلى الابتكار وإقامة للدليل على الحكم الذي اسنده إلى المشبه، ورغبة في اخفاء التشبيه لأن التشبيه كلما دق وخفى كان أبلغ وأفعل في النفس [1] "وذلك كقوله :

ولـرب طـبـع كـــــــامـن	•••	للخــيــــر يظهـــر ان أثـرتـه
هـز الـكـرام بمـدحـــــهـم	•••	فـالزهر ينفح إن عـركـتـه [2]

فقد شبه الشاعر الكرام بالزهور في احتفاظه بالأريج العطر دون أن يشير إلى ذلك مما زاد التشبيه جمالاً ولطفاً .

- وكذلك استخدم الدهشان التشبيه القصصي وهو "من ضروب التشبيه العالية عند العرب" [3] "يشبه الشاعر أو الناثر حالة شئ بحالة شئ آخر يقص عنه قصة كاملة" [4] وذلك كقول الدهشان في وصف حال المعلم وما يعانيه من غمط الحقوق ونكران الجميل :

فـهـذا البـاذل العـرفـان أمـسي	•••	يجـود على الألي باتوا شحـاحـاً
كـســـاقـيــة تمد الزرع ريا	•••	ويملأ صـوتهـا الدنيـا صيـاحـا
تظل على قـوائمـهـا كـمـا هي	•••	وكم زرع بهـا اسـتـحـيـا وراحـا
طوائف من نبـات بعـد أخـرى	•••	وعـشب ناضـر فـرش البطاحـا
فـإن هرمت تسـاق إلى الأثافي	•••	وفي النيـران تطرح اطراحـاً [5]
ولو علمت مـغـبـتـهـا لضنت	•••	ولا دخـرت لهـا الماء القـراحـا [6]

وهنا نرى روعة التشبيه ودقته وجماله وإفصاحه عن المعنى المراد أسمى إفصاح وأي جمال تشبيهي أبهى وأروع من تشبيه حال المعلم في تعبه وعنائه دون تقدير أو تكريم بحال الساقية التي تمد الزرع بسر الحياة، وصوتها الجهوري يملأ انحاء الدنيا وتظل على تلك الحالة بلا كلل أو ملل، حتى إذا هرمت وخارت قواها كان جزاؤها طرحها في النيران، دون اكتراث بما قدمته من نفع عميم وخير وفير، أفنت من أجله شبابها وعمرها، ولو كانت تلك الساقية تعلم تلك النهاية المفجعة التي تحيق بها لأراحت نفسها من هذا

(١) البلاغة الواضحة ص٤٦ . (٢) من الشعر المخطوط . (٤) السابق ص٥١ . (٥) الأثافي : الحجارة .
(٢) الدراسة الأدبية، رئيف خوري ٥٠ دار المكشوف- بيروت ١٩٤٥م . (٦) ديوان الدهشان جـ٢ ص٧٠ . والقراح : الخالص الذي لم يختلط به شئ .

العناء الذي لا يستحقه بنو الإنسان .

ثم تأمل معي جمال هذا الفعل (تطرح) وما فيه من تشديد يوحي بالإصرار والعزم على ذلك الصنيع .

- كما استخدم الدهشان التشبيه التمثيلي؛ وهو ما "كان وجه الشبه فيه صورة منتزعة" [1] ويعد "من ألطف أنواع التشبيه وأدقها وأكثرها إعانة على توضيح الفكرة وجلاء المعنى" [2] وذلك كقول شاعرنا :

فالخلق حب والمنون لهم رحى ●●● ما بين شقيها نبيد وتدفع [3]

فقد شبه الدهشان حال الخلق في سقوطهم صرعى المنايا والأقدار بحال الحب الذي يدفع بين شقي الرحى لتطحنه، وهو تشبيه بالغ الروعة والجمال حيث أظهر ضعف الإنسان وقلة حيلته أمام سهم القضاء النافذ .

- وكان للإستعارة نصيب كبير في شعر الدهشان ولا غرو فهي "أبلغ من التشبيه وأفضل منه وأوجز تركيباً لأنها مبنية على تناسيه مبالغة في المعنى مع حذف أحد الطرفين، لتأليف صورة جديدة تحمل السامع على الإنبهار لها وانشغاله بروعتها [4] كما أنها "ابتكار بعيد عن الأذهان لا يحول إلا في نفس أديب وهبه الله استعداداً سليماً في تعرف وجوه الشبه الدقيقة بين الأشياء" [5] .

- واستهوته الاستعارة التمثيلية فآثرها على غيرها من ألوان الخيال في بعض المواضع منها قوله متغزلاً :

أنت كـالوردة مـسـا وشـذى ●●● تزدهي صبحا على غصن نضر
تمسح الريح على أوراقـهـا ●●● بيد الحكمة رفقا في حذر [6]

ويالها من استعارة رائعة صورت الريح وكأنها انسان ممسك بزهرة رقيقة يحنو عليها ماسحاً على أوراقها الناعمة الناضرة بيد الحكمة في رفق شديد وحذر أشد .

ومن ذلك قوله في وداع أحد اصدقائه حين نقله إلى بلد آخر :

ولبثت ألهو والمقدر ضاحك ●●● ضحك العليم على غرور سفيه [7]

---

(١) البلاغة الواضحة ص٢٥ .
(٢) البناء الفني للصورة الأدبية عند ابن الرومي د/ علي صبح ص١٧٨ .
(٣) ديوان الدهشان جـ٢ ص١٠٩ .
(٤) البناء الفني للصورة الأدبية عند ابن الرومي ص١٧٨ .
(٥) التصوير البياني د/ حفني محمد شرف ص٣٠٧ مكتبة الشباب ١٩٧٠ .
(٦) من الشعر المخطوط .
(٧) ديوان الدهشان جـ٢ ص٥٠ .

ولعلك ترى معي جمال هذه الصورة المعبرة أسمى تعبير عن غفلة الإنسان وعدم ادراكه لما يخبئه له القدر من مفاجآت .

ثم تأمل معي جمال وروعة هذه الاستعارة التمثيلية في رثاء ولده "حسين" :

قد ناولتني كفي الصبر أشربه ●● وكيف يشرب من راحات مرتعد [1]

وياله من خيال بالغ الثراء واسع الأفق حين يسمو إلى تلك الصورة العالية من دقة التشبيه وجودة التصوير، فيصور كفه بإنسان يواسيه ويناوله الصبر كي يشربه فيطفئ نيران قلبه وأوار كبده المحترق، ولكن- وا آسفاه!! لا يستطيع تناول هذا الشراب لأن راحته أصيبت بالرعدة والرعشة من هول الصدمة وشدة الكرب .

- والكتابة أيضاً كانت رافداً عذباً ومنهلاً صافياً استمد منه الدهشان صوره وألوانه، ولم لا! وهي "مظهر من مظاهر البلاغة، وغاية لا يصل إليها إلا من لطف طبعه وصفت قريحته، والسر في بلاغتها انها في صور كثيرة تعطيك الحقيقة مصحوبة بدليلها، والقضية وفي طيها برهانها" [2] .

وتأمل معي قول الدهشان عن أمير المؤمنين عمر بن عبد العزيز :

وقد سئلت عنه الأميرة زوجه ●● فقالت أمير براه التهجد [3]

ففي البيت كناية عن صفات التقوى والورع والخوف من الله التي كان يتحلى بها أمير المؤمنين رضي الله عنه وأرضاه- ثم تأمل معي هذا الفعل (براه) وانظر إلى جماله في موضعه وكيف أنه أظهر روعة الكناية ودقتها في أداء المعنى المراد .

- وإذا كان النموذج السابق كناية عن صفة فهناك أيضاً الكناية عن الموصوف ومن ذلك قوله مادحاً زعماء مصر :

وزكت بقلوب عدوهم ●● نار وطار لها شرر [4]

ففي البيت كناية عن موصوف وهو : قلوب الأعداء التي ملأها الحقد والغياظ حتى طار منها الشرر :

- وكان المجاز بنوعيه- المرسل والعقلي- من مكونات الصورة عند الدهشان

---

(١) ديوان الدهشان جـ٢ ص١٠٨ .
(٢) البلاغة الواضحة ص١٣١ .
(٣) من الشعر المخطوط .
(٤) ديوان الدهشان جـ٢ ص١٨ .

وتكمن بلاغة المجاز في أداء المعنى بصورة موجزة "ولاشك أن الإيجاز ضرب من ضروب البلاغة" [1] .

فمن المجاز المرسل قوله مخاطباً القضاء والقدر :

وكم للناس من منن وفضل ●●● على لما صليت من العوادي
واني في غنى لولاك عنهم ●●● فإن الحر تؤلمه الأيادي [2]

وهو لا يقصد الأيادي الحقيقية وإنما يقصد العطايا والمنن، وإنما الأيدي سبب في ذلك .

ومن المجاز العقلي قوله بعد رحيل محبوبته عن الدنيا :

زالت حياة الملاح ●●● والجرح في القلب صاح
يا للشقاء الأعم [3]

فقد أسند الشاعر الصياح إلى الجرح على سبيل المجاز العقلي مما زاد المعنى وضوحاً والصورة جمالاً .

- كذلك استخدم الدهشان التجسيم، وسر روعته وجماله أنه يحول" المعنى والخاطره إلى هيئة بارزة محددة تقع تحت الحس وتجسم الفكرة في اشكال محسوسة، وأحجام مسورة، وتحول التجريد المطلق إلى صور منظورة وعوالم مرئية" [4] .

ومن ذلك قول الشاعر :

يزرع الحر في الخليقة ودا ●●● فإذا بالجني من الود علقم [5]

فقد جعل الشاعر الود بذوراً تزرع والجزاء القبيح ثماراً مرة تجنى وزاد من جمال هذا التجسيم تلك المقابلة التي أضفت على الصورة رونقاً وبهاء .

ومن التجسيم الجميل قوله في ختام إحدى قصائده مادحاً النبي- صلى الله عليه وسلم :

صلاة ربي عليه كلما حليت ●●● عرائس المدح في بدء ومختتم
زففت منها عروبا في رقائقها ●●● مجلوة في مديح المفرد العلم
قلدتها الدر بعد الغوص انقده ●●● والزهر بعد اختيار الضوع بالشمم [6]

(1) البلاغة الواضحة ص١٢٢ .
(2) ديوان الدهشان جـ٢ ص٥٢ .
(3) من الديوان المخطوط (سباعيات متبول) .
(4) البناء الفني للصورة الأدبية عند ابن الرومي د/ على صبح ص٢١٧ .
(5) ديوان الدهشان جـ٢ ص٥٤ .
(6) من الشعر المخطوط .

فقد جعل قصيدته عروساً جميلة يزفها للحبيب محمد - صلى الله عليه وسلم - بعد أن قلدها الدرر النادرة والزهور العاطرة ولعلك تلاحظ معي جمال التجسيم وروعة الأداء وسمو الخيال .

- وإذا كان للتجسيم هذا الجمال وتلك الروعة فإن التشخيص لا يقل عنه في ذلك لأنه "يعطي الشعر قوة وتأثيراً، ويجعل النفس أكثر قبولاً" [(١)] .

وينتقل بنا الدهشان إلى جنس أدبي متميز، ألا وهو "شعر التصوير" أو "قصيدة الصورة" وذلك أن يقف الشاعر أمام عمل فني كلوحة أو تمثال ثم يصف هذا العمل الفني وصفاً ممتزجاً بمشاعره وانفعالاته نحوه" [(٢)] .

فقد كتب الدهشان قصيدة بعنوان "الصائدة المتجردة" أمام صورة فوتوغرافية لحسناء تقف إلى ركبتيها في مياه البحر - وأحمد مخيمر الذي استوحى مع أبى شادي صورة أخرى لرسام فرنسي اسمه "ماناسيه" أبياتاً قليلة تحت العنوان الذي وضع لتلك الصورة وهو ملاك أم شيطان" [(٣)] .

يقول الدهشان في قصيدته :

حـــواء أم جنيـــة البـــحـــر ••• في الصيف ان نضت من الحر؟ [(٤)]
خلعت ولكن في حـــمى هيف ••• قـد لفـهـا بالروع في سـتـر [(٥)]
ولقـد أعـدت فـوق هامـتـهـا ••• ثوباً لبـغـتـتـهـا من الشـعـر
ان فـوجـئت ترخـيـه سـاترة ••• خـيـر المثـال لناحت الصـخـر
كنمـــوذج الفنان هيـــأها ••• مستلهماً من سبطها النضر [(٦)]

فهذه الفاتنة الساحرة يحار المرء فيها هل هل انسيه أن جنية دفعها الحر إلى الظهور والانكشاف بدل الخفاء والاستتار، وهي كاشفة عن جسدها الذي يحيطه بهاء الحسن وستر الجمال، كما أنها تلبس ثوباً من الشعر فوق رأسها ترخيه وتسدله على جسدها، إن فوجئت بأحد يترقبها أو يتلصص عليها بنظراته، إنها خير مثال لخير فنان، وإن روعة سحرها جعل الفنان يستلهم عبقريته من وحي جمالها .

---

(١) شاعر الحب والحرب عنتر بن شداد د/ إبراهيم محمد قاسم ص٢٨٨، مطابع الاشعاع ١٩٨٨م.
(٢) راجع: قصيدة وصورة للدكتور/ عبد الغفار مكاوي ص٥-٥٨- عالم المعرفة رقم١١٩- نوفمبر ١٩٨٧م.
(٢) المرجع السابق ص٤٠-٤١ .
(٤) نضت: تحركت وتقلقلت .
(٥) هيف: ضمر البطن ورقة الخاصرة .
(٦) مجلة أبولو، عدد يناير ١٩٣٢ ص٥٧٨ وانظر بين الجد والجيد ص٣٦ .

ثم يواصل الدهشان وصفه لتلك التي ملكت رموز الجمال وغزت قلوب الناس قائلاً :

مــلأ الشـبــاب إهابهــا ثقــة ••• فـغـزت قلوب الناس بالبـهـر
خـمـر الحـيـاة فـمن ترشـفـهـا ••• لم يعن بالآمــال والعــمــر
قــامت على رمل غـدا تبــرا ••• ومـشت على حـصـبـاء كـالدر
فـغــدت وكل الحـسن في شطر ••• وجـمـــيع خلق الله في شطر

وهاهي ذي الفاتنة تفيض حيوية وشباباً حتى إنها ملأت قلوب الناس بالإعجاب والإبهار، بل إنها خمر الحياة ولذة الدنيا. من تذوقها ونهل من روعة حسنها نسى كل شئ دونها ولم يعد يبالي بآماله وطموحاته ومشاريع حياته، نعم نسى كل ذلك بعد أن رشف من خمر تلك الساحرة التي غيبت عقله وسلبت فكره، وكيف لا وقد صار الرمل من تحتها ذهباً وصار الحصى الذي تسير عليه دراً، ولم لا وقد بدت مستأثرة بشطر الحسن والجمال وكل المخلوقات تشترك في الشطر الباقي .

وهكذا كان الدهشان مصوراً بارعاً ورساماً ماهراً يختار الألوان الملائمة لصوره وأشكاله، والألفاظ المناسبة لأفكاره ومعانيه، وكان واقعياً في ذلك لا يشطح بخياله إلى تهويمات غير مفهومة أو أساطير غير معقولة، بل يستمد صوره ورسومه من أرض الواقع .

الفصل الخامس
الموسيقا

إن في لغتنا العربية من الجمال والأناقة مالا يوجد في لغة أخرى من لغات العالم، ذلك لأنها بطبيعتها لغة شاعرة " بنيت على نسق الشعر في أصوله الفنية والموسيقية، فهي في جملتها فن منظوم منسق الأوزان والأصوات، لا تنفصل عن الشعر في كلام تألفت منه ولو لم يكن من كلام الشعراء" [1].

وإذا وضعنا هذه اللغة الشاعرة في قوالب منتظمة من التفاعيل والأوزان بمهارة فنية خرج لنا شئ يشبه السحر في روعته وبهائه، وهو ما يسمى بموسيقا الشعر الخارجية والداخلية "تلك التي" تزيد من انتباهنا وتضفي على الكلمات حياة فوق حياتها، وتجعلنا نحس بمعانيه كأنما تمثل أمام أعيننا تمثيلاً عملياً واقعياً، هذا إلى أنها تهب الكلام مظهراً من مظاهر العظمة والجلال، وتجعله مصقولاً مهذباً تصل معانيه إلى القلب بمجرد سماعه" [2].

وشاعرنا كان مدركاً لدور الموسيقا في الشعر، لذا كان مهتماً بها أيما اهتمام، حتى إنه خالف القاعدة النحوية من أجل الحفاظ على جمال تلك الموسيقا ورونقها وذلك في قوله راثياً نفسه :

تمشي الجنازة من صحبي تشيعني ••• مـا بين مكتـئب ومـقـهـور
وغـافل لهـا يحس الموت واعظه ••• يخوض بالقول في الأطيان والدور
حتى إذا غيبوني وانتهت بدع ••• من العـزاء بحفل كـان مشـهـور
ألفيتني لم يصاحبني سوى عملي ••• وانت يارب جاري باعثـاً نوري [3]

فتراه في نهاية الشطر الثاني من البيت الثالث قد جر خبر كان وهو واجب النصب، وهنا أغضب شاعرنا "سيبويه" من أجل سحر الموسيقا وفتنتها والوقوع في هواها .

ونحن لا نقر ذلك الصنيع من الشاعر لأنه عيب يجب الابتعاد عنه .

---

(١) اللغة الشاعرة: عباس العقاد ص٨ مكتبة الأنجلو ١٩٦٠م.
(٢) موسيقا الشعر د/ إبراهيم أنيس ص١٦ مكتبة الأنجلو ١٩٧٨م.
(٣) من الشعر المخطوط .

وحديثنا عن الموسيقا في شعر الدهشان يدور حول: موسيقا الشعر الخارجية، وموسيقا الشعر الداخلية.

أولاً: موسيقا الشعر الخارجية:

والمقصود بها تلك النغمة الجميلة الناشئة عن الوزن والقافية، وقد حرص شاعرنا "الدهشان" على هذا التراث الموسيقي الخالد فنسج على منواله وعزف على أوتاره، وان كان في بعض الأحيان يميل إلى الافتنان في بعض الأوزان بروح متعلقة بعرى القديم سدى ولحمة، لاسيما أنه نشأ في بيئة محافظة، واطلع على كثير من شعر كبار الشعراء وجهابذتهم في شتى العصور فتأثر بهم مما سنعرفه في موضعه.

(أ) الـــوزن:

وهو مادة الحياة التي يستمد منها الشعر وجوده وهو "أهم عناصر الشكل الشعري والفارق الجوهري الذي لا يختلف عليه النقاد في التفرقة بين الشعر والنثر" [(1)].

وشاعرنا "الدهشان" صاغ شعره على الأوزان الخليلية ولم يخرج عليها إلا نادراً حينما كان يلجأ للتجديد مسايرة لروح العصر، ومواكبة لقاموس التطور، وربما كان ذلك إظهاراً منه طول باعه الذي لا يستعصي عليه القديم ولا يند عنه الحديث، وقد صاغ الدهشان ألحانه في اثنى عشر بحراً، استخدمها - في مجموع شعره المطبوع الذي بلغ ثلاثاً ومائتي قصيدة ومقطوعة، استوعبت تسعة وخمسين وستمائة وألفي بيت شعري - على النحو التالي:

---

(١) نظرية الشعر في النقد العربي القديم - د. عبد الفتاح عثمان ص٢٣٢ مكتبة الشباب ١٩٨٠م.

أولاً : البحور التامة

م	البحـــر	عدد القصائد والمقطوعات	عدد الأبيات	النسبة إلى مجموع القصائد والمقطوعات (٣٥)	النسبة إلى مجموع الأبيات (٦٥٣)
١	الكامل	٥٤	٥٨٠	٣٢,١٤٪ تقريباً	٢٨,٩١٪ تقريبا
٢	البسيط	٢٨	٣٠٤	١٦,٦٧٪ تقريبا	١٥,١٥٪ تقريبا
٣	الطويل	٢٣	٢١١	١٣,٦٩٪ تقريبا	١,٥٢٪ تقريبا
٤	الرمل	١١	١٤٥	٦,٥٥٪ تقريبا	٧,٢٣٪ تقريبا
٥	الخفيف	١١	١١٨	٦,٥٥٪ تقريبا	٥,٨٨٪ تقريبا
٦	الوافر	١٠	٧٩	٥,٩٥٪ تقريبا	٣,٩٤٪ تقريبا
٧	المجتث	٩	٢٠٣	٥,٣٦٪ تقريبا	١٠,١٢٪ تقريبا
٨	المتقارب	٨	١٣٥	٤,٧٦٪ تقريبا	٦,٧٣٪ تقريبا
٩	السريع	٧	١٠١	٤,١٧٪ تقريبا	٥,٠٣٪ تقريبا
١٠	الهزج	٤	٨٤	٢,٣٨٪ تقريبا	٤,١٩٪ تقريبا
١١	المتدارك	٢	٣٨	١,١٩٪ تقريبا	١,٨٩٪ تقريبا
١٢	الرجز	١	٨	٠,٦٠٪ تقريبا	٠,٤٠٪ تقريبا
	١٢	١٦٨	٢٠٠٦	١٠٠٪	١٠٠٪

ثانياً : البحور المجزوءة

م	البحــــر	عدد القصائد والمقطوعات	عدد الأبيات	النسبة إلى مجموع القصائد والمقطوعات (٣٥)	النسبة إلى مجموع الأبيات (٦٥٣)
١	الكامل	١١	٢٥٦	٣١,٤٣٪ تقريباً	٣٩,٢٠٪ تقريبا
٢	الوافر	٧	٨١	٢٠٪ تقريبا	١٢,٤٠٪ تقريبا
٣	الرمل	٥	١١٥	١٤,٢٩٪ تقريبا	١٧,٦١٪ تقريبا
٤	البسيط	٥	١٠٢	١٤,٢٩٪ تقريبا	١٥,٦٢٪ تقريبا
٥	المتقارب	٤	٥٢	١١,٤٣٪ تقريبا	٧,٩٦٪ تقريبا
٦	الهزج	٢	٢٢	٥,٧١٪ تقريبا	٣,٣٧٪ تقريبا
٧	الرجز	١	٢٥	٢,٨٦٪ تقريبا	٣,٨٣٪ تقريبا
	٧	٣٥	٦٥٢	١٠٠٪	١٠٠٪

والمتأمل في هذه الإحصائية يلحظ مايلي :

١- كثرة البحور التي صب "الدهشان" فيها شعره، وكان نصيب التام منها اثنى عشر بحراً والمجزوء سبعة .

على أن البحور الأربعة التي لم يطرقها الشاعر- وهي المديد، والمنسرح والمضارع، والمقتضب- لم يكن لعجزه عن اتيانها، أو قصر باعه في اللحاق بها، وإنما لأن بعضها نادر الوجود في الشعر العربي، وبعضها لم يرد عليه- كما قيل- قصيدة واحدة على مدار العصور فيما وصلنا من الشعر .

فالبحر المديد "نادر الإستعمال قديماً وحديثاً" [١] والبحر المنسرح كالمديد "نادر الإستعمال قديماً وحديثاً، وان كثرت قصائده في عصور العباسيين عما كانت عليه من قبل" [٢]، وأما المضارع والمقتضب فقد "انكر الأخفش أن يكونا من اشعار العرب وزعم أنه لم يسمع منهما شئ من كلامهم، وقال الزجاج هما قليلان حتى انه لا توجد منهما قصائد وانما يوجد منهما البيت أو البيتان" [٣] .

٢- قلة استخدامه للبحور المجزوءة والأوزان القصيرة، وإيثاره الأوزان الممتدة والبحور الطويلة، وربما كان ذلك لأن الشاعر وجد فيها الصدر الحنون الذي يرتمي في احضانه باثا إياه آلامه وآماله، خاصة أنه نشأ نشأة معذبة عانى فيها ألوان الحرمان من حنان الأم وبحبوحة الحياة، ونفسية شاكية حزينة كهذه توائمها البحور الطويلة، وذلك لما "لهذه البحور من امتدادات صوتية يجد المحزون في طولها نوعاً من التنفيس عن دواخله وانسجاماً مع إيقاع نفسه" [٤] .

ولا يعني هذا التعليل اننا نذهب مع الذاهبين إلى تخصيص البحور والأوزان لحالات معينة من المشاعر والأحاسيس ذلك لـ "أن في الأوزان العروضية العربية طواعية لبث حالات النفس المختلفة... وإزاء هذه الطواعية المتسعة تتسع أمام الشاعر فرصة الاختيار، بحسب انسياب حالاته النفسية، ومواتاتها [٥] .

كما أن هذه الظاهرة إذا وجدت عند شاعر فليس من الضروري والمحتم أن توجد عند جميع الشعراء، فلكل شاعر خصائصه البارزة، بيد أني لاحظت ميل شاعرنا للأوزان الطويلة في مجال الحزن والشكوى بخاصة من خلال البحث والإستقصاء لشعره ولنأخذ مثلاً قوله في مجال الشكوى من بحر الخفيف :

إنما تدفع الشرور بشر	•••	في مجال العناد والدم بالدم
كل حصن لم يعتزم ساكنوه	•••	صونه في البلاد فهو مهدم [٦]

وقوله في رثاء ولده "حسين" من بحر البسيط :

وجدي كوجدك حين البين فرقنا	•••	تقابل القبلة الحرى يلثم بدى
وما الشفاء بأيدي الوالدين فما	•••	من حيلة غير بسط القلب للنكد [٧]

---

(١) الإطار الموسيقي للشعر/ ملامحه وقضاياه د/ عبد العزيز نبوي ص١٤١ - الصدر لخدمات الطباعة ١٩٨٢م.
(٢) السابق ص١٧٤ وانظر موسيقا الشعر د/ إبراهيم أنيس ص٩٤-٩٥ .
(٣) السهل الوافي في العروض والقوافي د/ طه محمد الزيني ص١١٢ ط أولى - دار الطباعة المحمدية ١٩٨٢م (بتصرف يسير).
(٤) أحمد رامي، السيد حامد شوادي ص١٣٠ (سلسلة أعلام العرب) طبع الهيئة المصرية العامة للكتاب ١٩٨١م.
(٥) قضايا النقد الأدبي الحديث د/ محمد السعدي فرهود ص١٤٢ ط ثانية دار الطباعة المحمدية ١٩٧٩م .
(٦) ديوان الدهشان جـ٢ ص٥٥ .
(٧) بين الجد والجيد ص١٠٥ .

وقوله شاكياً من صفة التكبر من البحر الطويل :

واخنث أخـلاق الرجـال تكبـر ●●● ألاقيـه ممن خلتـه موضع الوفا
يراني فلم يلق السـلام ويرتجي ●●● سلامي فإن القيت رد تكلفا [1]

٣- أن بحر الكامل قد تربع على القمة في شعر الدهشان، حيث عبر به عن مختلف مشاعره وشتى موضوعاته، ولا غرو فهو "أكثر بحور الشعر جلجلة وحركات، وفيه لون خاص من الموسيقا يجعله إن أريد به الجد- فخماً جليلاً مع عنصر ترنمي ظاهر ويجعله إن أريد به إلى الغزل وما بمجراه من ابواب اللين والرقة حلواً مع صلصلة كصلصلة الأجراس ونوع من الأبهة يمنعه أن يكون نزقاً أو خفيفاً شهوانياً" [2] كما أن "الكامل في عصرنا الحديث قد اصبح روضة الشعراء، وهو أيضاً البحر الذي يستمتع به جمهور السامعين من محبي الشعر" [3].

ولنستمع إلى الدهشان وهو يترنم ببحر الكامل في مناجاته لله- جل في علاه- طالباً عفوه وغفرانه :

رحـمـاك يا مـولاي إني نادب ●●● مـاضي فليـذهب أساه الحـاضـر
ادعـوك سلما يا سلام ورحـمـة ●●● فـأنا الذليل وانت رب قـاهر
العـجـز أقـعـدني بكيـا آمـلاً ●●● عـفـواً وانت المستـعـاذ القـادر [4]

وتظهر حلاوة الموسيقا وعذوبة النغم عندما يعزف به على أوتار الغزل. حيث يقول في شعره المخطوط :

قلبي وعـاء هواك فـادخـريه ●●● للمـسة تدهيك بل تدهيـه
قلب ينم شغـوفـه برحـيـقـه ●●● لا تحطميـه وماء حبك فيـه

٤- وكما أغرم الدهشان بالكامل تاماً. فقد أغرم به مجزوءاً أيضاً، حيث نرى نسبة مجزوء الكامل أعلى النسب في البحور المجزوءة كذلك، ومنه قوله متحسراً على ذهاب الصحابة والعرب الأمجاد الذين سادوا الدنيا بشرف وكرامة وعزة وإباء :

ذهبـــوا فكـان ذهـابـهـم ●●● ذكـــرى لقــوم يعــقلون
بكت الديار عليـــهـــمـو ●●● ويكاهم المستـضـعـفـون
شـادوا لنا قـصـراً من الـ ●●● أخـــلاق والشــرف المصـــون

(١) ديوان الدهشان جـ٢ ص٩.
(٢) المرشد إلى فهم أشعار العرب وصياغتها- د. عبد الله الطيب المجذوب جـ١ ص٢٦٤ ط ثانية- دار الفكر- الخرطوم ١٩٧٠م.
(٣) موسيقا الشعر د/ إبراهيم أنيس ص٢٠٨ (بتصرف يسير).
(٤) بين الجد والجيد ص٢٧.

فتناه مفتوح الرتا ••• ج لكل قوم يدخلون
وإذا التفتنا راجعيـ ••• ـن إليه ثار الساكنون
قال الدخيل أنا به ••• أولى وأنتم مهملون [١]

ويصل عشق الدهشان لهذا البحر إلى الحد الذي جعله يصوغ منه صورة غريبة عجيبة، لم أر لها مثيلاً فيما قرأت من الشعر قديمه وحديثه، وربما كانت الأولى من نوعها في الشعر العربي، ذلك أنه أتى بالكامل منهوكاً على الصورة التالية :

أنا من أنا ••• أنا عبدك
أبك الضنى ••• في بعدك
مالي غنى ••• عن حبك
كل المنى ••• في بابك
ان يأتنا ••• من ربك
قدر الهنا ••• في قربك
هاتي هنا ••• من فضلك
سكرا لنا ••• من ذلك !! [٢]

والمعروف أن الكامل يستخدم تاماً ومجزوءاً، أما المشطور فقد روى استعماله بعض العروضيين، بيد أنهم حكموا عليه بالشذوذ وقالوا: إن الخليل لا يعرفه [٢] .

ولقد نقبت في كثير من كتب العروض عساي أعثر على صورة لهذا الوزن أو حتى إشارة إليه فلم أجد. مما يدفعني إلى القول بأن هذا الوزن تجديدي أفتنه الدهشان بمهارة الشاعر الحصيف المتمكن من الأوزان، والذي يستطيع صوغها في صور عجيبة وحلل قشيبة .

٥- ومن الملاحظ أيضاً على الاحصائية السابقة أن بحر الرجز جاء في مؤخرتها، حيث لم يرد إلا مرة واحدة في صورته التامة وأخرى في صورته المجزوءة وربما كان هذا ناشئاً عن استنكاف الدهشان عن النظم على هذا الوزن السهل الميسر، حيث أنه "أقرب الأبحر من النثر فسموه لذلك "حمار الشعراء" [٤] .

---

(١) ديوان الدهشان جـ٢ ص٥٧-٥٨ .
(٢) من الشعر المخطوط وقد كتب الشاعر فوقها أغنية (من ذلك) .
(٢) موسيقا الشعر بين الاتباع والابتداع د/ شعبان صلاح ص١٠٢ .
(٤) ميزان الذهب في صناعة شعر العرب- السيد أحمد الهاشمي ص٦٢ دار الكتب التعليمية- بيروت ١٩٩٠م .

هذا ولم يقف افتنان الدهشان على« النموذج الذي ذكرناه آنفاً بل له محاولات تجديدية أخرى. أكثرها غرابة وأشدها عجباً، وزن افتنه الدهشان من بنات أفكاره ووحى خياله، وذلك اللون لم أعثر على شبيه له في الفنون السبعة المستحدثة، ولا في البحور الستة المقلوبة، ولا إشارة له في كتب العروض والنقد التي اطلعت عليها، وهذا اللون عثرت عليه في شعره المخطوط وقد كتبه الدهشان في معرض الحديث عن سيرة النبي صلى الله عليه وسلم حيث يقول :

ملهاه كمال	•••	وهواه اعتصام
ملاه جمال	•••	حلاه ابتسام
نور الله حقا	•••	يجلس للأمام
والمبعوث صدقا	•••	إن حان الكلام
ترجوه العصاة	•••	في يوم الزحام
فعليه الصلاة-	•••	وعليه السلام

ولقد أجريت عدة محاولات وتجارب لضبط هذه الأبيات على أي وزن من الأوزان المألوفة وغير المألوفة فلم استطع، بيد أني اهتديت أخيراً إلى وزن ينطبق عليها وهو :

فعلاتن فعولن ••• فعلاتن فعول

لكني وجدت في أحد كتب العروض وزناً قريباً منه عند الحديث عن البحر الخفيف حيث "قيل إن أبا العتاهية زاد في هذا البحر عروضاً مجزوءة مخبونة مقصورة تصير فيها مستفع لن إلى متفع ل وتحول إلى فعولن وجعل ضربها مثلها فصار البيت عنده :

فاعلاتن فعولن ••• فاعلاتن فعولن

وعليه قوله :

عتب ما للخيال ••• خبريني ومالي

ولما قيل له خرجت عن العروض قال: أنا سبقت العروض" [1].

وعلى هذا ورد في ذهني تساؤل يحتاج إلى دراسة من الباحثين في علم العروض وهو :

---

(١) أهدى سبيل إلى علمي الخليل- محمود مصطفى ص٨١ ط٢٥- مكتبة ومطبعة محمد على صبيح .

لو جعلنا أبيات الدهشان أو قصيدته من مجزوء الخفيف بعروض مخبونة مقصورة كما فعل أبو العتاهية فماذا نقول عن الضرب الذي زاد فيه عن الخبن والقصر تسكين آخر الوتد المفروق وهو ما لم يقل به أحد !!!

وعلى أية حال أرى أن هذا لون مستحدث من الأوزان مستقل بذاته وإن خالف الأوزان العروضية. ولا أرى ضيراً من ضمه لهذه الأوزان للنسج على منواله مادام فيه التزام بركني الشعر وهما الوزن والقافية وحتى تتسع الساحة أمام الشعراء لإبراز مذاهبهم والتنفيس عن عواطفهم على أن يكون الوزن كالآتي :

فاعلاتن فعولن ∴ فاعلاتن فعولن

أو :

فعلاتن فعولن ∴ فعلاتـن فعولن

وقد تجاوز الدهشان هذا الإفتنان أيضاً إلى حد أن جعل المصراع الأول كاملاً ثم المصراع الثاني تفعيلة واحدة تشتمل على القافية مع ملاحظة استعماله بحر الرمل تاماً وعروضه صحيحة وهذا لا يكون إلا نادراً، وذلك في قوله :

شاقها السيما مساء فركبنا ●●● ونـــــزلـــــنـــــا
تشبع النفس متاعاً فأكلنا ●●● وشـــــربـــــنـــــا
وتروحنا قليلاً ثم سرنا ●●● فـــــدخـــــلـــــنـــــا
ثم بين اثنين واثنين جلسنا ●●● ونـــــغـــــمـــــنـــــا [1]

ومن ضروب التجديد التي مال إليها الدهشان ذلك التشكيل الموسيقي الذي يجمع فيه بين البحر التام والمشطور وبين المجزوء والمنهوك.

فمثال جمعه بين التام والمشطور قوله :

يا ساقي الخمرة أهل السمر ●●● فتنى فقلبي بالشجون اختمر
كم شارب أفرغ كأس السهر ●●● إلاي كأس مستمر المطر
تزيده عما ارتشفت الشجون

---

(١) من الشعر المخطوط.

خرجت في سكرى ازمر اللحود ••• أبغي مناجاتي وخلي الودود
وقد تردى بين ترب ودود ••• واذبه صاح مثل الأسود

عدلا تثرني إنني في سكون [1]

فالأبيات الأول والثاني، والرابع والخامس من السريع التام، والبيتان الثالث والسادس عن مشطور السريع .

ومثال المجزوء مع المنهوك قوله :

صفت الأكواب صفا ••• وانثنت تسقي الحميا [2]
قلت لا اين المصفى ؟ ••• قدمت ثغرا رويا

وعيوني في الجبين

طبت يا لمياء نهلا ••• وحلا الشرب فعلى [3]
قالت الدهياء مهلا ••• قد تعللت وعلى [4]

قد اثنى بعد حين [5]

وهنا نجد البيت الأول والثاني والرابع والخامس من مجزوء الرمل، أما البيت الثالث والسادس فهما من الرمل المنهوك .

ومن الألوان الموسيقية التي مال إليها ذوق الدهشان استخدام البحر البسيط مشطوراً، مع أن المعروف والمشهور من البسيط لونان، هما التام والمجزوء، ومن ذلك قوله :

نحي زجاجاتي ••• مالي وكاساتي
الخمر في صحوى ••• هاتي اللمي هاتي
والكأس موعدها ••• في البعد لا يأتي
كم في الهوى نسم ••• ما بين اشتات
إني أنست به ••• في كل ليلاتي [6]

ووزن هذه الأبيات كالتالي :

مستفعلن فاعل ••• مستفعلن فاعل

---

(1) ديوان الدهشان جـ2 ص63-64 .
(2) الحميا: الخمر.
(3) اللمياء: ذات اللمى وهي سمرة في الشفة تستحسن وعلى أمر من العلل وهو تكرار الشراب.
(4) الدهياء : الداهية الماكرة وتعللت : تصبرت .
(5) من الشعر المخطوط .
(6) من الشعر المخطوط .

وذلك في البيتين الأولين، وقد دخل القطع على العروض والضرب فحذف ساكن الوتد المجموع وسكن ما قبله .

أما في الأبيات الثلاثة الأخيرة فكالتالي :

مستفعلن فعلن ∴ مستفعلن فاعل

وهنا دخل الخبن على العروض فحذف الثاني الساكن لكن الضرب مقطوع كسابقه .

ولقد استدرك العروضيون هذا اللون من البسيط تكون العروض فيه صحيحة وضربها مثلها، ونسب منه قصيدة لامرئ القيس أوردها أبو العلاء المعري في (رسالة الغفران) حيث ذكر أن امرأ القيس انكرها حينما سئل عنها، وقد استخدم هذا الوزن قديماً أبو العلاء المعري وحديثاً أحمد شوقي وخليل مطران وصالح الهمشري واسماه الدكتور عبد الله الطيب (البسيط المنهوك) ووافقه على هذا صاحب (شرح تحفة الخليل) ورد عليهما أحد الباحثين بأنه ليس من المنهوك وإنما من المشطور، وعلل لرأيه لأن المنهوك ثلث البيت، وهذا شطر كامل من البسيط مكتمل التفعيلات، مما يؤيد القول بأنه بسيط مشطور [1]، وانني أميل إلى هذا الرأي لأن المنهوك لا يكون إلا في سداسي التفاعيل .

ولم تقف حدود الدهشان في ميله إلى الأوزان الجديدة عند هذا الحد بل تراه يطرق وزناً آخر من تلك الأوزان، وذلك في قوله :

يا أولي الهوى ••• والهوى منح
لي في حيكم ••• أغيد جرح
بضة مشت ••• مشية الفرح
تسكن القرى ••• حسنها فضح [2]

وهو وزن راقص كما نرى يفيض رقة وعذوبة ويلائم الغرض والمعاني أسمى ملاءمة، ويسير هذا الوزن على هذا النحو :

فاعلن فعل ∴ فاعلن فعل

---

(١) انظر : موسيقا الشعر بين الاتباع والابتداع د/ شعبان صلاح ١٦٠-١٦٢ .

(٢) ديوان الدهشان جـ٢ ص٧٢ من قصيدة بعنوان "فتاة البداوة" .

ولم يكن الدهشان أول من طرق هذا الوزن، بل أراه متأثراً بالبارودي الذي وردت في ديوانه قطعة واحدة من هذا الوزن وعدد أبياته تسعة عشر ومنها قوله :

أملأ القدح ••• واعص من نصح
وأروغلتي ••• بابنة الفرح
فالفتى متى ••• ذاقها انشرح [1]

ومن الملاحظ أنه اتفق مع البارودي حتى في القافية مما يدفعنا إلى القول بأنها قد تكون معارضة لها .

ومن المعاصرين للدهشان الذين نظموا على هذا الوزن أحمد شوقي، حيث جاءت بديوانه أيضاً قصيدة واحدة وعدتها سبعون بيتاً مطلعها :

مال واحتجب ••• وادعى الغضب
ليت هاجري ••• يشرح السبب
عتبه رضى ••• ليته عتب [2]

بيد أن هذا الوزن لم يعجب الشاعر حافظ ابراهيم، إذ عندما قرأ قصيدة شوقي قال ساخراً :

شال وانخبط ••• وادعى العبط
ليت صاحبي ••• يبلع الزلط [3]

"ويرى صاحب (موسيقا الشعر أن هذا الوزن مخترع لا عهد للعروضيين به وأن مخترعه البارودي [4] بينما أسماه أحد الباحثين (وزن المرقص) معللاً لذلك بأن تلك القصيدة- أي قصيدة شوقي- لا تخضع لنظام بحر معين من بحور الشعر [5] .

وفي نظري أن هذا الوزن من المتدارك المشطور، صحيح أنه لم يرد على هذه الصورة في الأوزان العروضية، ولكن ما المانع إذا جعلناه قسماً جديداً من أقسام المتدارك؟ ثم أليس المشطور نصف التام؟ والتام من المتدارك ثماني تفعيلات؟ وأمامنا في الأمثلة الآنفة أربع تفعيلات في البيت؟ كل ما هنالك

---

(١) انظر موسيقا الشعر ص١٩٩ .
(٢) انظر السابق ص ٢٠٠-٢٠١ والشوقيات جـ٢ ص١٤ - دار الكتاب العربي- بيروت- لبنان- د.ت .
(٣) انظر: الشعر الجاهلي: منهج في دراسته وتقويمه د/ محمد النويهي جـ٢ ص٨٢٤-٨٢٥ .
(٤) انظر موسيقا الشعر ص١٩٩ .
(٥) انظر: الإطار الموسيقي للشعر: ملامحه وقضاياه د/ عبد العزيز نبوي ص٢٤٤ .

أن العـروض والضـرب في هذه النمـاذج دخلهـا الخبن والقطع، وليس هناك مانع من دخولهما، إذن أرى ضم هذا الوزن للبحر المتدارك .

وينطبق تجديد الدهشان حتى يبلغ بعض الفنون المستحدثة في هذا العصر ومنها "الدوبيت" وهو فن فارسي نسج على منواله العرب و (دو) بالفارسية معناها اثنان و (بيت) بمعناه العربي، وسمي بذلك لأنهم كانوا يجعلون لكل بيتين قافية مستقلة ومختلفة عن البيتين السابقين واللاحقين [1] .

والوزن المشهور للدوبيت هو :

فعلن متفاعلن فعلن [2] ••• (في كل شطر)

يقول الدهشان :

يا قلب أمـــا فـــيك اللهب	•••	من نظرتهـا فكيف لو تقـتـرب ؟
إياك تظن الاحـتـيـال عـتـادا	•••	إن لاح هواك فـالعـتـاد الأدب
هب انك فـزت بالجـمـيل سلابا	•••	مـــا الحب إذن بأن يلين السلب
كم من شمس من الملاح اغتصبوا	•••	ثم انتـهـزوا سـهـاوة فـانقلبـوا
كن ذا الخـفـر ودعـه إن حب مـعي	•••	فـاملكه اذن وناغ فـهـو الطلب
ثم اسـتـسلم ولا تسل في حـدث	•••	مما يأتيـه في الهـوى مـا السـبب
مـتع يا جـمـيل قلبي أو لوعـه	•••	منك يا عـجـبي كل شئ عـجب

هذا هو (دوبيت) الدهشان وهو الوحـيـد الذي عـثـرت عليـه في شعـره المخطوط، وأرى أن الدهشان أتى به إظهاراً لقـدرته الفائقة، وباعه الطويل الذي لا يسـتـعـصي عليـه وزن أو فن من القـديم أو الحـديث "والحق أن هذا الوزن لم يشع شيوعاً كافياً في اللغة العربية حتى يصبح مألوفاً بين الناس، بل لم يرو أن شاعراً مشهوراً قد اختصه بنصيب وافر من شعره، ولهذا لم ترو له إلا مـقطوعـات قـصـيـرة قليلة وأغلب الظن أن الناظمين قـد حـاولوها للتفكه، وإظهار البراعـة والمهارة في النظم من أي وزن حـتى ولو كان أجنبيـاً عن أوزان الشعـر العربي، ولهذا لم يلبث أن اندثر فيـمـا اندثـر من أوزان غيـر مألوفة ولا شائعة، إذ لا تستسيغه الأذن العربية" [3] .

ومن الملاحظ في (دوبيت) الدهشان أنه مخالف لقاعدته من حيث تغيير

(١) انظر السابق ص٢٣٢-٢٣٣ .
(٢) انظر السابق ص٢٣٣ .
(٣) موسيقا الشعر ص٢١٧ .

القافية كل بيتين، لكن يبدوا أن الدهشان آثر القافية الموحدة في كل الأبيات وربما أرادبهذا نوعاً من الافتتان على ذلك اللون الجديد .

ومن الملاحظ أيضاً أن الدهشان لم يستطع الصمود في المحافظة على الوزن من البداية للنهاية، بل نرى خللاً بوزن (الدوبيت) في المصراع الأول من البيت الثاني والثالث، كما أن البيت الأخير كله غير مستقيم في وزنه، لكن للشاعر عذره في ذلك لأنه يطرق وزناً أجنبياً لم تألفه الأذن العربية ويكفيه أنه حاول واجتهد وأدلى بدلوه في هذا الفن .

هذا هو الفن الوحيد الذي طرقه الدهشان من الفنون السبعة المستحدثة، أما الستة الباقية، وهي: السلسلة، والقوما، والموشح، والزجل، وكان، والمواليا، فقد ذكرها الدهشان في كتابه المخطوط (الرشفة الشافية في العروض والقافية) حيث عرفها وبين نشأتها وأوزانها وذكر لها شواهد من شعره هو على سبيل الإستشهاد فقط .

ب- القافيــــة :

إن القافية صنو الوزن وقسيمه في جمال الشعر وبهائه والركن الثاني من أركانه و "ركيزة في بنيان ايقاعنا الشعري [1] كما أنها "لازمة لضبط الإيقاع، لازمة لإيقاظ حس السامع وتنبيهه لإنتظار ايقاع جديد" [2] والإنصراف عن القافية وهجرها يعد "شذوذاً على أذواقنا، لا لأنها لا تألفه فحسب، بل لأنه فعلاً يصدم الأذن، إذ تتخالف النغمات في الأبيات، فنفاجأ في كل بيت بنغمة جديدة تقف انفعالنا، وتجعل السمع كأنه ينحرف عن طريقه الممهد انحرافاً يلوي به، بل يؤذيه إيذاءً شديداً" [3] .

والدهشان كان مدركاً لدور القافية وأهميتها، لذا حافظ عليها ولم يحفل بالدعوات الهدامة من مدعي الشعر الذين شرعوا معاولهم لتحطيم القافية والمناداة بالخلاص منها بزعم أنها قيد يخنق مواهبهم ويحد من انطلاقهم .

إزاء هذا جاء شعر الدهشان - إلا أقله - موحد القافية مما اضفى على شعره إيقاعاً موسيقياً جميلاً يجذب الآذان ويشد أوتار القلوب .

على أن شاعرنا لم يرفض ألوان التنوع في القافية كلية، بل مال بذوقه المجدد إلى ما يرتبط بالجديد ولا ينفصل عن القديم، لذا جاءت قوافيه

(١) القافية تاج الإيقاع الشعري د/ أحمد كشك ص٧ ط٢ ١٩٨٢م.
(٢) الشعر بين الجمود والتطور- العوضي الوكيل ص٣٧ (المكتبة الثقافية ١١٤) للمؤسسة المصرية العامة للتأليف والترجمة والنشر أغسطس ١٩٦٤ .
(٣) في النقد الأدبي د. شوقي ضيف ص١٠٧ .

المنوعة في ثوب قشيب لا يقل جمالاً عن قوافيه الموحدة، حيث جاءت في اشكال زخرفية بنظام بديع" .

ومن الألوان التي زخرف بها الدهشان قوافيه المثلث حيث يأتي بالبيت من شطرين بعده شطر ثالث تتكرر قافيته بعد كل بيت، ولا يوجد منه إلا قصيدة واحدة في شعره المخطوط بعنوان "غادة الريف" وفيها يقول :

انت يا امرأة كالصيد الطري ●●● وأخوك المرء صياد قديم

حذق الفن بإخفاء الشراك

قد زللت زلة المستهتر ●●● وهجرت العش والقلب الرحيم

فاعتراك العار مما قد عراك

اين حشم الريف خلب المظهر ●●● لين المبطن والخلق الكريم

فدراك غادة الريف دراك [1]

كذلك استخدم الدهشان المربع بنوعيه اللذين شاعا في شعر المحدثين [2] .

النوع الأول :

وفيه نرى الرباعيات وقد اشترك الشطر الأول والثالث في قافية والثاني والرابع في قافية أخرى .

ولم أعثر على قصيدة واحدة لهذا النوع. وتوجد في شعره المخطوط بعنوان "حياء ويقول فيها :

بالله لا تتذرعي ●●● بزيارة لسعاد عندي

لا تخدعي القلب الوعي ●●● خدع العواطف ليس يجدي

●●●

ولم وقد دار الحديث ●●● مع التي زرت جهرت ؟

أو ليس معناه بعيث ●●● إلى منك وان نكرت ؟

النوع الأخر :

وفيه يأتي كل قسم من الرباعيات وقد اشتركت أشطره الثلاثة الأولى في قافية واحدة، ثم يأتي الشطر الرابع بقافية أخرى تتكرر في جميع الأقسام .

---

(١) دراك : اسم فعل بمعنى : أدركي

(٢) انظر: موسيقا الشعر د/ إبراهيم أنيس ص٢٠٤ .

بيد أن الدهشان لم يوحد القافية في القسم الأول، وتوجد لهذا النوع قصيدة واحدة بديوان "بين الجد والجيد" وهي في ذكرى أمير الشعراء أحمد شوقي، ويقول في مطلعها :

عادت كعود المدمن ••• ينوي السلو ولا يني

تحنو على فهزني ••• لعناقها الشوق العريق

•••

ذكرى كذكرى المؤمن ••• يحلو له في الموهن

إما يلازمه فني ••• أخذاً بمأخذه الرفيق [1]

كذلك استخدم الدهشان المخمس :

وبه جعل قصيدته اقساماً، كل قسم يحتوي على خمسة أشطر، وقد استخدم نوعين من هذا اللون .

النوع الأول :

وفيه يأتي كل قسم من اقسام القصيدة وقد اشتركت اشطره الأربعة الأولى في قافية واحدة، ثم يأتي الشطر الخامس بقافية أخرى تتكرر في جميع الأقسام إلى نهاية القصيدة وله من ذلك قصيدة واحدة في "ديوان الدهشان" ومنها قوله :

كم دعونا فشذت ••• عصبة نضت الولاء وبئست

ثم لنَّا لعلها فتقست ••• فصفعنا وجوهها فتولت

تستر الخذي بالسفاهة والشتم

لجأوا للنضار إذ عرضوه ••• فإذا الناس كلهم رفضوه [2]

ما بهم خائن ولا معتوه ••• مصر والنيل أمه وأبوه

أيرى بيع والديه بدرهم [3]

النوع الآخر :

وفيه أتت خماسية الدهشان غير ملتزمة بوحدة القافية في الأشطر الأربعة من كل قسم، بل احياناً نجد قسماً موحد القافية في الأشطر الأربعة منه، وقسماً آخر مختلف القافية في الشطر الأول والثالث، ولهذا النوع أيضاً

---

(١) بين الجد والجيد ص١٠٠ وألقيت هذه القصيدة في حفلة نادي الصحافة بالقاهرة في ١٢ أكتوبر ١٩٣٢ بمناسبة مرور العام الأول على وفاة أمير الشعراء .

(٢) النضار : الذهب .

(٣) ديوان الدهشان جـ٢ ص٣٦ .

قصيدة واحدة بـ "ديوان الدهشان" ومنها قوله :

خـرجت في سكري أزور اللحـود ••• أبغي مناجــاتي وخلى الودود
وقــــد تـردى بين تـرب ودود ••• وإذ به قـد صـاح مـثل الأسـود

عـدلا تثـرني إنني في سكون

وقــال قـــولاً بالغـــا هزني ••• إلـيــك عـنــي ولا تـدنــي
صخ إلى الخيـرات واسـترضني ••• وإن جهلت الأجـر فاسـتفتني

كم ينصح الحي نذيـر دفين

واستخدم الدهشان أيضاً المسمط :

وفيه نرى القصيدة تقسم إلى مجموعات، كل مجموعة لها نظام خاص في قافيتها "بحيث تخضع كل المجموعات داخل المسمطة لشكل زخرفي خاص في قوافيها هذا النظام يقتضي أن تختم كل مجموعة بقافية متماثلة" (١).

فـ "المسمطة إذن شكل زخرفي، تتنوع فيه القوافي كما تتنوع الزخارف العربية في تناسب محكم، ومن ثم قالوا إن مصطلح المسمطة مأخوذ من السمط: وهو أن تجمع عدة سلوك في ياقوتة أو خرزة، ثم تضع في كل سلك منها لؤلؤاً، ثم تجمع السلوك كلها في زبرجدة أو ما اشبهها" (٢).

" وعلى هذا، يمكن أن نطلق اسم المسمطة على أشكال لا تحصى من الشعر، وعلى كثير من الأشكال التي أخذت اسماء خاصة، مادامت قد نوعت في القافية تنويعاً يحقق لها شكلاً زخرفياً لا يختلف فيه نظام مقطع عن آخر" (٢).

وقد جاء الشعر المسمط عند الدهشان على صور خمس :

الصورة الأولى :

وفيها كونت القصيدة من مجموعات، كل مجموعة أربعة أبيات موحدة القافية في الشطرين بعدها شطر ينتهي بقافية تتكرر بعد كل مجموعة وهي عمود القصيدة كما نرى في قصيدته "أرجوزة الأثير" التي يقول فيها :

---

(١) الإطار الموسيقي للشعر : ملامحه وقضاياه د/ عبد العزيز نبوي ص٢٠٤.
(٢) السابق ص٢٠٧.
(٣) السابق ص٢٠٨.

يا قـــوم إن الروح في الأثيـــر ••• منبـثـة في ملكهـا الكبيـــر
تكون في الكبيـــر والصـغيـــر ••• بين شـهـيق المرء والزفـيـــر
فـإن حـوتنا ظلمـه الحـفيـر ••• ردت إلى عـــالمهـــا المنيـــر
كـذلكم في القـمح والشـعيـر ••• والخـيل والبـغـال والحـمـيـر
وكـل ذي روح بـلا نـكيـــر

ألا ترى المذياع كيف استقصى ••• أخـبـاره من كل قطر أقـصى
أمـيـاله في بعـده لا تحـصى ••• في طرفـة العين نلقى النصـا
من غيـر سلك فاختبره فحصا ••• هل غير سر إن كشفت استعصى
فـالكون هذا وحـده مـرتصـا ••• تغـمـرها الروح ترى من رصـا
هل غيـر أمـر المبـدع القـديـر[1]

الصورة الثانية :

ونراها في ديوانه الرائع الساحر "سباعيات متبول" حيث قسم الديوان ست قصائد، في كل قصيدة عدة مجموعات، في كل مجموعة ثلاثة أبيات، الأول والثاني منها جاءا على نسق الرباعيات بقافية موحدة في الشطرين الأول والثالث، وأخرى تضم الثاني والرابع، أما البيت الثالث فقد استخدم فيه الدهشان القافية المزدوجة، أي بعروض متماثلة في الشطر الأول والثاني، وبعد كل مجموعة على هذا النسق أتى الدهشان بشطر سابع ينتهي بقافية الميم وهي عمود الديوان كله بشتى قصائده، وقد اسماه الدهشان "سباعيات متبول" نظراً لأن كل مقطع يتكون من سبعة أشطر على النمط المذكور آنفاً .

ومنه قوله بعد موت محبوبته :

يا من رمـــيـــتم رجـائي ••• في مـــوحـــشـات الحـفـــر
تـرى قـنـعـــــتم بـدائي ••• لما فـــقـــدت البـــصـــر؟
مـــثـوى الهـــوى والشـبـــاب ••• بـعـــد القـــصـــور التـــراب
واهــــا لحـــظ وكـــم[2]

---
(١) من الشعر المخطوط .
(٢) وكمه : حزنه .

قلب عـــلا واســـتـــراح ●●● مـن عـــالـم لا يـفـــيـــد
فـــيـــاتـري أيـن راح ●●● مـــا كـــان للحب فـــيـــه
القلب يحـتل فــتــرا ●●● من قــبـــرها حـــال تبـــرا [1]

أمـنـه لـي مـــغـــتـنـم ؟

الصورة الثالثة :

وهي كالصورة السابقة بيد أنه لا يلتزم بالقافية المزدوجة في البيت الثالث، بل يأتي بها تارة ويتركها تارة أخرى، وهذه الصورة توجد في قصيدة واحدة في شعره المخطوط وعنوانها "وحي العيون" حيث يقول فيها :

أنـــت رؤيـــاي ونـــوري ●●● هـــذه الـــلـــيـــلـــة أنـــت
جـــمـع الحـلـم غــــروري ●●● كـــلـــه لـمـــا ألحـــت
والـعـــيـــون الـســـود منـك ●●● ضـــيـــعـت مـني أتـزاني

واتـــزانـي مـن رضـــاك

حـــسن ظني في رضـــاك ●●● وحـي عـــيـنيـك إليـــا
أنـا مـن غـــيـــرهـواك ●●● يا حـــيـــاتي لست شـــيـــا
منـك تسـتـجـدي عــيـوني ●●● قـــبـلـة تـرضى فـــتـــوني

وفـــتـــوني مـن حـــلاك

قلبي الغـــيـــران يصـــغي ●●● للمنى من شـــفـــتـــيـك
كل مــــا قلبي يبـــغي ●●● بـات لا يخـــفـي عـليـك
حـــدثي أو قـــبـليـنـي ●●● قـــبـل يـأسي وجـنـوني

فـــجـنـوني مـن جـــفـــاك

الصورة الرابعة :

وهي كالصورتين السابقتين بيد أن كل مقطع به أربعة أبيات وقد جاءت في قصيدة واحدة بشعره المخطوط بعنوان "تحية العام الهجري" منها قوله :

جبريل كلف أمرا ••• من العلي القدير
فجاء يحمل بشرى ••• إلى البشير النذير
ليهدي الخلق طرا ••• من عند رب الجلاله
سبحانه من إلاه
قد دنا وأته قريش ••• وثار منها الصلف
وكيف يخشى وعرش ••• يقول سر لا تخف
فحل بالقوم دهش ••• من ضوء ذاك الوطف
فسار لم يعص أمرا ••• يسام عسفا وضرا
ينوي السرى من حماه

الصورة الخامسة :

وفيها نرى القصيدة قسمت أربعة مقاطع، في كل مقطع أربعة أبيات تنتهي بقافية واحدة تختلف عن المقطع الذي يليها، وهكذا، غير أنه لا يلتزم بالقافية في الأشطر الأولى من كل مقطع، بل تارة يأتي بها، وتارة يأتي بقافية تضم الشطر الأول والثالث، وأخرى تضم الخامس والسابع، وتوجد هذه الصورة في قصيدة واحدة بشعره المخطوط وعنوانها "مطاوعة" وفيها يقول :

طاوعت للإثم بلا نية ••• فتاة أحلامي لنصف الطريق
والحب شيطان بلا نفثة ••• يجري على العاشق خدع العشيق
والقلب ريان بلا دفة ••• في فلكه الجاري ببحر سحيق
إن هبت الريح على غفلة ••• ركبت الفلك فكل غريق
•••
الحب أحببنا وكان القضاء ••• والعبث عابثنا وكان القدر
ولو شربنا الكأس حتى الذماء ••• صرنا إلى الخزي وكان الخطر [1]
لاشك هذا الحب فيه البلاء ••• وضيعة القدر وجلب الكدر
أرجعن يارب إلى ما تشاء ••• من عفة القربى وبعد النظر
•••

---
(١) الذماء : بقية النفس .

ان التي طاوعتها بضة ••• جنية السحر لعوب خلوب
لم تمضي في الهوى ساعة ••• إلا وكنا أخوة في القلوب
جشمنا الحب وروق الصبا ••• تلك الخطى سرنا وتلك الخطوب
بالحب لا أهلا ولا مرحبا ••• ان ضيع القدر وشق الجيوب

•••

طهارة الحب وأجوائه ••• تبقى لنا الذكرى بقاء الزمن
ان رسم فيه الصب من بدنه ••• يرتج به وجدانه ان أسن
وتعلم الغادة أن امرءاً ••• حب وزكاها أمرؤ مؤتمن
قد يحفظ الأعراض مستبرئا ••• من شنقة الذكر وسم اللسن

•••

ولقد استرعى انتباهي في تلك القصيدة استخدام الشاعر لعلتي الكسف والوقف حيث استخدمها مبادلة بين العروض والضرب في مقاطع القصيدة على النحو التالي :

١- المقطع الأول : بعروض مكسوفة وضرب موقوف [(١)] .

٢- المقطع الثاني : عكس السابق بعروض موقوفة وضرب مكسوف .

٣- المقطع الثالث : عكس السابق بعروض مكسوفة وضرب موقوف .

٤- المقطع الرابع : بعروض مكسوفة وضرب مكسوف .

ولا أدري إن كان الشاعر تعمد التلاعب بالعلل على هذا النحو كنوع من المهارة والإفتنان. أما أنها جاءت عفواً لخاطر نظراً لتغير القوافي؟ .

كذلك استخدم الدهشان في قصائده المقطعات .

"وأعذبها تلك القصائد أو المقطوعات التي يتخذ فيها الشاعر النظام المعروف في القصيدة المتقفية، بيد أنه يكون قصيدته من مقاطع، كل مقطع على قافية بعينها، فكان كل مقطع قصيدة مستقلة" [(٢)] وهذا النمط جاء في قصيدة وردت بشعره المخطوط قسمها الشاعر قسمين، كل قسم به ثمانية أبيات تضمها قافية مختلفة عن القسم الآخر، يقول فيها :

---

(١) الكسف : هو حذف السابع المتحرك في آخر التفعيلة . والوقف : تسكين السابع المتحرك في آخر التفعيلة .

(٢) موسيقا الشعر بين الاتباع والابتداع د/ شعبان صلاح ص٢٩٦ .

يا قـبـلـة في شـبــابي ••• تذوقـتـهــا الشـفــاه
مع ألـف قــبـلـة عــبـث ••• من الصـبــا في الحـيــاة
مــا كنت أعلم جــدا ••• اسـكــت قــلـبـي هــواه
قـلـبــا غــريـرا تضني ••• وخــاف يـبـدي الشكاه
طوى على الكظم حـتـى ••• ظلمت قلب الفـتــاة
هلا بعــثـت رسـولا ••• في المتـرفين العـصـاة
فكنت آتـيـك حـبـا ••• يـرضى عـلـيــه الإلـه
وتمـلـكـيـني فــؤادي ••• في رزقــه في صـبـــاه

•••

يـا مــن بـررت بـودي ••• في حــرز قلبي مـعـنى
إذا ادخـرت مـتـاعـا ••• نحظى بـه حين عــدنا ؟
هـاتي الـذي فـات لكن ••• أنى نـعـــاود سنـا ؟
وهل تعـود الليـالي ••• بالأنس صـمـتـا ومغنى ؟
وفـرقــتـنا الدواعي ••• فـلـم نـعـد حين كـنـا
أصـبـحـت رهنى حـرام ••• عـلى لا جـــزت رهـنـا
أنـسى هـوانـا ويـكـفي ••• أسى بـه قـد شـعـلنا
لـديـك واجـب جـــد ••• أديـه والـلـه مـعـنـا

ونلاحظ أن القصيدة من بحر السريع المجزوء جاء المقطع الأول بعروض صحيحة وضرب مقصور.

أما المقطع الآخر فقد جاء بعروض صحيحة وضرب صحيح.

هذه هي ألوان التنوع والتشكيل الشعري التي استخدمها الدهشان في قافيته، وهي مع تعددها وتنوعها إلا أنها قليلة بالنسبة إلى شعره الكثير المتعدد الأغراض الذي غلبت عليه القافية [illegible] تربعت على عرش القوافي قديما وحديثا.

على أن هناك شيئا غريبا لفت نظري وأثار انتباهي - ذلك أن الشاعر يحذف نهاية البيت أو اجزاء منه إذا رأى أنها نابية أو تخدش الحياء وهو

يعتمد في ذلك على السياق وفطنة السامع وقد فعل ذلك في ثلاثة مواضع توجد بشعره المخطوط، واحد منها من شعره هو والآخران من شعر غيره .

الأول : وهو من شعره في قصيدة بعنوان "اعتراف" وفي نهايتها يقول :

وهم الذي ظن الغرام شفاعة ••• للمغرمين وضل من أفتاك
فاستغفري عما جنيت فإنني ••• مستغفر واليأس أن ألقاك
فنعود سيرتنا ويجذبنا إذا ••• لغوى حسنك صاغراً عيناك
وإذا تقيت المعصمين يلفني ••• فرعاك أو نهداك أو .....

والثاني : وهو تضمين استعارة الشاعر من غيره وذلك في قصيدة يخاطب فيها نساء الشرق اللائي ينادين بالتحرر والمساواة بالرجال في كل شئ حتى نيابة البرلمان، حيث يقول :

عليكن البيوت فقرن فيها ••• وهين الطفولة للنجابة
وقمن بطهي ما تأكلن مما ••• رجال الكد قد دفعو حسابه
وكلن ونمن والزمن المرايا ••• تنلن من المنى فوق النيابة
علمت لشاعر معنى عجيبا ••• ظريف البدع مظروف العجابة
وغاب الإسم والراوي لواه ••• فقال ولو تغيرت الكتابة
لكن الحق معروضاً علينا ••• وجوباً أن تبتن على ...
فإن شئتن لوما أو حسابا ••• على ما قيل لمن إذن جنابه

أما الثالث: ففي مقدمته لترجمة "أغاني بيلتس" [1] حيث يقول : "وربما رأى البعض أغانيها من الأدب المكشوف، ولكني رأيت ولغتنا وسعت كل شئ أن ستر هذه الأغاني يعد نفاقاً تاريخياً أمام المشتغلين بالدراسات الأدبية وتستراً على فضائح هؤلاء القوم مع أننا قرأنا للعرب الأقدمين والمخضرمين ما يندى له الجبين، وما نسينا قول بعضهم :

وإذا طعنت طعنت في لبد ••• وإذا .... إلخ

وقول أمرئ القيس :

إذا ما بكى انصرفت له ••• بشق .... إلخ

---

(١) شاعرة اغريقية .

وقول أبي نواس :

.... رسول عنان

وقوله :

طولت .... وفتنا

وغير ذلك كثير وبالأخص في العصر العباسي وما نسينا مزدوجة مدرك (من عاشق ناء هواه داني) وكيف نغالط أنفسنا وتخدع القارئين لنا. ونستر مثل هذه الأغاني مع كون الجمهور يعرف الأدهى؟" [1].

أما عن حروف الروي في شعر الدهشان فقد بلغت- بناء على الإحصائية التي قمت بها لشعره المنشور- اثنين وعشرين حرفاً أمكن ترتيبها حسب استخدامه لها على النحو التالي :

	مجموع أبياته	النسبة إلى مجموع الشعر (٢٠٦٥٩)	الحرف	مجموع أبياته	النسبة إلى مجموع الشعر
الراء	٥١٨	١٩,٤٨٪ تقريبا	الهاء	٧٢	٢,٧١٪ تقريبا
النون	٣٩٠	١٤,٦٧٪ تقريبا	السين	٤٠	١,٥٠٪ تقريبا
الدال	٣٧٢	١٣,٩٩٪ تقريبا	الجيم	٣٦	١,٣٥٪ تقريبا
اللام	٢٢٥	٩,٤٨٪ تقريبا	الهمزة	٣٢	١,٢٠٪ تقريبا
الباء	١٩٨	٧,٤٥٪ تقريبا	الألف	٢٤	,٠٩٪ تقريبا
التاء	١٥٠	٥,٦٤٪ تقريبا	الزاى	١٨	,٦٨٪ تقريبا
القاف	١٤٠	٥,٢٧٪ تقريبا	الشين	١٤	,٣٥٪ تقريبا
الميم	١٣٨	٥,١٩٪ تقريبا	الحاء	١٣	,٤٩٪ تقريبا
الكاف	٩٨	٣,٦٩٪ تقريبا	الصاد	٩	,٣٤٪ تقريبا
العين	٩١	٣,٤٢٪ تقريبا	الضاد	٣	,١١٪ تقريبا
الفاء	٧٣	٢,٧٥٪ تقريبا	الياء	٣	,١١٪ تقريبا

(١) من مخطوطاته .

ولو تأملنا هذا الجدول للاحظنا التالي :

١- كثرة حروف الروي التي نسج الدهشان على منوالها مما يدل على تمكنه وامتداده وغزارة ثروته اللغوية التي تسعفه بما يشاء من الألفاظ التي توائم الروي وتلائم المعنى والسياق .

٢- أن استخدامه لهذه الحروف لم يكن على درجة سواء، وإنما يتفاوت كثرة وقلة، فمنها ما هو كثير الإستعمال مثل: (الراء، والنون، والدال، واللام، الياء) ومنها ما هو متوسط الإستعمال مثل (التاء، والقاف، والميم، والكاف، والعين، والفاء، والهاء)، ومنها ما هو قليل الإستعمال مثل: (الهاء، والسين، والجيم، والهمزة، والألف، والزاي، والشين، والحاء) ومنها ما هو نادر الإستعمال مثل (الصاد، والضاد، والياء) .

٣- أن حرف الراء جاء على رأس هذه الحروف، إذ بلغت نسبته ١٩,٤٨٪ من شعره المطبوع ولا غرو! فوقوع الراء رويا كثير شائع في الشعر العربي"[1] .

على أن الحروف التي لم ترد رويا في هذه الإحصائية- وهي (الخاء، والثاء، والذال، والطاء، والظاء، والعين، والواو)- نجد منها مالم يستخدمه الدهشان في شعره الذي وصل إلينا- مخطوطه ومنشورة مثل العين والواو ومنها ما استخدمه بندرة وله نماذج في شعره المخطوط مثل (الخاء، والثاء، والذال، والطاء، والظاء) بيد أني لاحظت عدم تكرار النماذج لأي حرف من هذه الحروف، بل إنه لم يأت بقصيدة كاملة على واحد منها، وإنما عدة أبيات فقط على كل منها، وأرى أن الدهشان فعل ذلك إظهاراً لقدراته فقط، لا رغبة في النسج على منوالها، والدليل على ذلك أن الشاعر لم يكررها، كما أن الشاعر كتبها جميعاً في إحدى مخطوطاته، حيث جعل حروف الروي مرتبة حسب الترتيب المعروف للحروف العربية، وذيل مخطوطته بفهرس يحتوي على هذا الترتيب ويبدو أن الشاعر أعد هذه المخطوطة للنشر، أو تركها منظمة على أمل نشرها فيما بعد .

كما لاحظت أن المقطوعات التي جاءت على هذه الحروف يغلب عليها التكلف والغرابة .

ولنأخذ مثلاً حرف الخاء الذي جاء رويا في مقطوعة واحدة بعنوان

---

(١) موسيقا الشعر د/ إبراهيم أنيس ص٢٤٧-٢٤٨ .

"علف" وعدتها ست أبيات يقول فيها :

يتيه ببنته في الحي عجبا ••• ويشبه كبره العيش الرخاخ [١]
ويدعوها رفيعة وهو زور ••• مسمى فهي في العيد الدلاخ [٢]
ويعلفها على جهل فطيرا ••• وسمنا للشراب به الطباخ [٣]
ويطمع أن يزوجها مديرا ••• واعظم منه لو سمح الكماخ [٤]
ويشمخ حينما يوريك وردا ••• به التكليف كثره السباخ
فعنسها فان وافاه خطب ••• علا البيت بالرفض الصراخ

وهكذا جاءت جل كلمات القافية غريبة تحتاج إلى إيضاح لأن رويها اضطر الشاعر إلى ذلك، لذا تراه قد شعر بغرابة هذه الكلمات فوضحها في الحاشية كذلك ما جاء على حرف الثاء وبلغت سبعة أبيات فما فوقها، يقول الدهشان في تلك المقطوعة وعنوانها "كظم" :

خنثت بمشيتها ضحى وترأدت ••• فعلقتها ممكورة فخناثا [٥]
ولقد بكيت تأثمي وزياله ••• وشكوت من زمن الصبا الأحداثا [٦]
ولكم ظننت تحرجي مستنسرا ••• فإذا به بالحسن راح بغاثا [٧]
ورأيت فيه الحزم برقا خلبا ••• حولي يلوح ويختفي جثجاثا [٨]
تالله ما خفت الغرام وانما ••• خبأ يبثبث سرنا بثباثا [٩]
فكظمت مابي واحتملت مصائبي ••• ومضت ليال ما اكتملت حثاثا [١٠]
وعلمت أن الحب في حقيقة ••• تدع السلو وظنه اضغاثا [١١]

وعلى حرف الذال جاء مقطوعة "بكاء" وهي أكثر تلك الحروف أبياتاً حيث بلغت ثماني أبيات يقول فيها :

ما كنت أدرك في الفطام لم البكا ••• واليوم أدرك قد بكيت لماذا
للبعد والحرمان من ثدى غذا ••• جسمي فأشبعه الرضاع لذاذا [١٢]
والآن تورثني القطيعة في الهوى ••• غما يقسم مهجتي أفلاذا
فبكيت من بعد الحبيب لأنه ••• جلب الوشاة وانطق الأنبازا [١٣]

---

(١) الرخاخ : الواسع. (٢) الدلاخ : العظيمة العجز.
(٣) الطباخ : السمن والقوة. (٤) الكماخ : الكبر والتعاظم.
(٥) خنثت : مشت في لين وتكسر - ترأدت : اهتزت
المكورة : المرأة ذات الساق الغليظة المستديرة الحسناء.
(٦) زياله : زواله.
(٧) بغاثا : طائر أبعث اللون، أصغر من الرخم بطئ الطيران.
(٨) جثجاثا : متسلسلاً. (٩) الخب : الردئ.
(١٠) الحثاث : النوم الخفيف يسرع إلى العين.
(١١) أضغاثا : أحلاما. (١٢) اللذاذ : اللذة.
(١٣) الأنباذ : الأوباش.

وعلى حرف الطاء جاءت أبياته الأربعة بعنوان "أبين الحور؟" حيث يقول :

فقدت الحرص قولا فاعذريني ●●● فـإن المطل قـد حل الرباطا
وكـيف يكلف الكتمـان صب ●●● شكا مما أصيبت به النياطا [1]
وكم من مـغـرم آذاه شك ●●● تكلم في وساوسة فراطا [2]
أبين الحـور مـثـواك وأني ●●● سألقاك متى جزت السراطا ؟!

ثم جاء روي الظاء في أبياته الأربعة بعنوان "حلم هو السلوان" ويقول فيها :

أيظن للمشـغـوف حظ ●●● والهـجـر ها هو قـد بهظ [3]
أو يغلب القلب الهوى ●●● والحب كم قلبا عكظ [4]
حـلم هـو السلوان أمـ ●●● ـا الحب حـقـا فاليقظ [5]
مـادام هذا الحب في الدنيـ ●●● ـا فمن لم يهـو فظ

وبهذا يكون ما تبقى من الحروف التي لم ترد رويا في شعر الدهشان اثنان فقط هما : الغين والواو، وهما من الحروف النادرة في مجيئها رويا [6] ولا يعزي كثرة الشيوع أو قلتها إلى ثقل في الأصوات أو خفة بقدر ما تعزي إلى نسبة ورودها في أواخر كلمات اللغة" [7] .

هذا وقد جاءت القافية في شعر الدهشان - غالبا - ملائمة لعاطفته ومعانيه لا تشعر عند قراءتها أو سماعك لها تعلقها أو اضطرابها، وانما تشعر بأنها لازمة في مكانها، بحيث لا يمكن استبدالها أو تغييرها، وهذا واضح من خلال النماذج الكثيرة التي وردت في ثنايا الرسالة، وفيها غنى عن ذكر نماذج أخرى .

أما عن نوعي القافية في شعر الدهشان من حيث الإطلاق والتقييد فقد جاء أكثر شعره على القافية المطلقة - كما هو شائع في الشعر العربي - وذلك على النحو التالي :

---

(١) النياط : الفؤاد .
(٢) فراطا : تكلم فراطا أي بكلام ناب .
(٣) بهظ : بهظه الأمر : أجهده وأعياه .
(٤) عكظ : قهر. (٥) اليقظ : اليقظة .
(٦) انظر : موسيقا الشعر د / إبراهيم أنيس ص٢٤٨ .
(٧) السابق ص٢٤٨ .

القافية	مجموع أبياته	النسبة إلى المجموع العام للقصائد والمقطوعات ٢٠٣	مجموع أبياتها	النسبة إلى المجموع العام بالأبيات ٢٦٥٩
مطلقة	١٥٧	٧٧,٣٤٪ تقريبا	١٩٢٤	٧٢,٣٦٪ تقريبا
مقيدة	٤٦	٢٢,٦٦٪ تقريبا	٧٣٥	٢٧,٦٤٪ تقريبا

وكان شاعرنا يجمع بين القافية المطلقة والمقيدة- على قلة- وذلك في بعض ألوان تنوع القافية عنده كما رأينا قبل ذلك في النوع الثاني من الرباعيات وكذلك فعل في خماسياته، وفي الصورة الثانية والرابعة من الشعر المسمط.

ثانياً: موسيقا الشعر الداخلية:

لم تكن عناية الدهشان منصبة على أوزانه وقوافيه فحسب، وإنما امتدت عنايته لتشمل صياغة الألفاظ في ألحان جذابة تلائم المعنى والموقف، وذلك ما يطلق عليه نقادنا المحدثون "موسيقا الشعر الداخلية" وهي "الإنسجام الصوتي الداخلي الذي ينبع من هذا التوافق الموسيقا بين الكلمات ودلالتها حيناً، أو بين الكلمات بعضها وبعض حيناً آخر" [1].

وتعد هذه الموسيقا الداخلية مظهراً من مظاهر العبقرية والتفوق لدى الشعراء "وهي ألوان من النغم إذا روعيت أضافت نواحي جمالية، يحس فيها بجمال التعبير من جانب موسيقاه، وبذلك يكمل التأثير النقدي لدى السامع والقارئ" [2].

والموسيقا الداخلية في شعر الدهشان واضحة بارزة- في الكثير الغالب- وذلك نابع من عنايته باختيار ألفاظه ومراعاة التناسق الصوتي بينهما بما يعطي ايحاء بالجو النفسي الذي يغمر الشاعر، لذا نرى موسيقا حزينة باكية في مواطن الحزن والألم، راقصة مطربة في مواطن الفرح، قوية مجلجلة في مواطن القوة، رقيقة عذبة في مواطن الرقة، وقد سبقت أمثلة على ذلك عند الحديث عن مواءمة الألفاظ للمعاني في شعر

(١) الشعر الجاهلي، قضاياه الفنية والموضوعية د/ إبراهيم عبد الرحمن ص٣٦٢ مكتبة الشباب ١٩٧٩.

(٢) في ميزان النقد الأدبي د/ طه أبوكريشة ص٢٤.

الدهشان.. ولا بأس في ذكر نماذج أخرى على ذلك، ولننظر مثلاً إلى قصيدته في رثاء ولده "حسين" والتي يقول فيها :

قد أوحشت منك داري بعد بهجتها

بنور وجهك إذ ولى فلم يعد

واحسرة الدار مما قد ألم بها

وساكنيها من الأحزان والسهد

قد ناولتني كفى الصبر أشربه

وكيف يشرب من راحات مرتعد

ولنر دقة الشاعر في اختيار حرف الروى "الدال" وهو من الحروف الشديدة "حيث يلتقي طرف اللسان بأصول الثنايا التقاء محكماً فلا يسمح بمرور الهواء لحظة من الزمن، بعدها ينفصل العضوان فيندفع الهواء المحبوس فجأة ويحدث صوتاً انفجارياً" [1] وتلك الحالة تلائم هول الفاجعة التي جعلت قلبه كالبركان المحموم الذي تنقذف منه انفجارات تتوالى مع كل بيت في القصيدة، بل مع كل نطق لهذا الحرف في جميع أجزائها .

ثم لننظر إلى حروف المد في البيت الثاني الذي بدأه بأسلوب التوجع والتحسر وما يشيعه من نغمة حزينة باكية زادها قوة ما توالى بعدها من مد في "الدار" و "ساكنيها" ، "والأحزان" .

أما إذا تركنا تلك الموسيقا الجنائزية الحزينة وانتقلنا إلى بعض من مواطن الأنس والسرور طالعتنا الموسيقا الراقصة المطربة بأنغامها العذبة الرقيقة وذلك كما نرى في قصيدته "نشيد حبي" التي تبدأ ألحانها العذبة بدءاً من عنوانها وكأنه يعطي إشارة البدء لتلك المقطوعة الموسيقية القادمة .

يقول الدهشان :

بدا لي الحبيب ولاح القمر ••• فجئ يا سمير وهئ يا سمر
وخلف السياج الزهي احتفى ••• بنا الروض لما ازدهى وازدهر
عفا الزهر عنا بأنظاره ••• لننعم من بعضنا بالنظر [2]

---

(١) الأصوات اللغوية د/ إبراهيم أنيس ص٢٦-٢٧ ط ثانية مكتبة نهضة مصر ١٩٥٠ .
(٢) بين الجد والجيد ص١٢١ .

وإذا تأملنا في تلك القصيدة التي تمثلها هذه الأبيات لوجدنا أن كل العناصر الموسيقية قد توافرت فيها من ألفاظ وأوزان وقافية وبديع وحسن تقسيم وغير ذلك .

فالألف جاءت مألوفة مأنوسة متفقة مع المعاني وعاطفة الشاعر، وهذا أعطاها تآلفاً وإيقاعاً متجانساً، وحسبك أن تتأمل ألفاظ (الحبيب- القمر- سمير- سمر- الزهر- اختفى- الروض- ازدهى- ازدهر- الزهر) لتعلم إلى أي مدى جاءت مقاطعها ملائمة لموضوعها ومعانيها، وتأمل معي ايحاءات هذه الألفاظ وما تشيعه من جو ملئ بالبهجة والسرور، حيث يتلألأ ضوء القمر فيحلو وتزدهي الرياض محتفية بهذا البدر القادم، والزهر يغض بصره عن الحبيبين لينعما بالنظر إلى بعضهما .

وجدير بالذكر أن الموسيقا الداخلية في هذه الأبيات لا تنبع من مواءمة الألفاظ لمعانيها فحسب، ولكنها تنبع من هذا الإيقاع النشط السريع، الذي ساعد عليه هذا البحر المتقارب، الذي سمي بذلك- كما قال الخليل: "لتقارب أجزائه لأن جميعها خماسية فلم تطل ولم تتباعد بكثرة الحروف" [١] وتنبع كذلك من تكرار بعض الحروف أو الأصوات التي أضفت على الأبيات جمالاً، وأكسبتها لوناً من الموسيقا الداخلية تستريح إليه الآذان وتقبل عليه مثل: الهاء والزاى والراء، حيث جاء تكرارها في موضعه دون قصد من الدهشان أو عمد" ومثل هذا كمثل الموسيقا حين تتردد فيها أنغام بعينها في مواضع خاصة من اللحن فيزيدها هذا التردد جمالاً وحسناً" [٢] كذلك كان اختيار الشاعر موفقاً في حرف الروى وهو الراء، وذلك الحرف الجهري الذي جاء وكأنه يشارك في الإعلان عن البهجة والسرور .

ثم تأمل معي جمال التصريح في البيت الأول وكيف أدى إلى بداية تريح الآذان وتطرب القلوب، زد على ذلك حسن التقسيم في البيت الأول حيث جاءت عباراته متوازنة متناسقة، ففي الشطر الأول ترى (بدالي الحبيب) و (لاح القمر) وهما جملتان فعليتان بدأته كل منهمابفعل ماض بعده فاعل، وجاء الشطر الثاني جملتان فعليتان- أيضاً- بيد أن كلتيهما بدأت بفعل أمر بعده اسلوب هكذا (جئ يا سمير) و (هئ يا سمر)، ولاشك أن هذا التناسب وحسن التقسيم زاد من جمال الإيقاع وروعة النغم .

(١) نهاية الراغب في شرح عروض ابن الحاصب/ جمال الدين الاستوي الشافعي ص٣٢٢ تحقيق د/ شعبان صلاح ط أولى- دار الثقافة العربية ١٩٨٨م .

(٢) موسيقا الشعر د/ إبراهيم أنيس ص٤١ .

وتكثر في شعر الدهشان ظاهرة تكرار الحروف والأصوات التي تصور المعنى وتنسجم معه، وتضفي عليه لوناً من الإيحاء الصوتي الذي يؤدي إلى عذوبة موسيقاه كما رأينا في النموذج السابق، وكما في قوله مادحاً سعد زغلول :

فمصر لها من اسمك فأل سعد ●●● ستبلغه ولو بعد السحاب
أشابتك السنون فلم تطعها ●●● شباتك فانثنيت إلى الشباب [1]

فقد كرر الشاعر حرفي الشين والياء مما أبرز المعنى وأضفى نوعاً من الموسيقا الرائعة زد على هذا أن التكرار أدى إلى وجود جناس ناقص بين "أشابتك" و"شباتك" وهو لون بديعي جميل.

أما عن التصديع فهو كثير شائع في عصر الدهشان ولا غرو.. فهو "من أمس الحلى البديعية بالشعر، وأقربها إليه نسباً، وأوثقها به صلة" [2] ومن ثم جعله الدهشان تاجاً على مطالع كثير من قصائده، كما في قوله مخاطباً سعد زغلول :

زعيم الشرق يا رحب الرحاب ●●● لقد علمتنا أن لا نحابي
فلا تأخذ عليّ مقال حق ●●● فإن الحق وضاء الشهاب
وان تجز الشفاعة لانتساب ●●● فللإخلاص والأدب انتسابي [3]

وقوله :

دعاني القنوت إلى وحدتي ●●● فرحت لها قافلا هجرتي
فما كان إلا أنا والهيا ●●● م بخير النبيين في خلوتي [4]

ومن هنا يظهر دور المحسنات البديعية في جمال الموسيقا الشعرية "وذلك لأن الأصوات التي تتكرر في حشو البيت مضافة إلى ما يتكرر في القافية، تجعل البيت أشبه بفاصلة موسيقية متعددة النغم مختلفة الألوان يستمتع بها من له دراية بهذا الفن ويرى فيها المهارة والمقدرة الفنية" [5].

ولم يكتف الدهشان بتحقيق التناسق النغمي داخل البيت الواحد، وإنما امتد اهتمامه بهذا التوازن ليشمل أجزاء من القصائد، حيث يكرر ألفاظاً

---

(١) ديوان الدهشان ج١ص٣٠ وشباة الشئ : حده.
(٢) الشعراء وإنشاد الشعر د/ على الجندي ص١٢٤ - دار المعارف ١٩٦٩م.
(٣) ديوان الدهشان جـ٢ ص٢٩-٣٠.
(٤) بين الجد والجيد ص٢٤.
(٥) موسيقا الشعر د/ إبراهيم أنيس ص٤٥.

بعينها، ويؤثر كلمات متساوية في الوزن، فيضعها في أبيات متوالية وفي مواضع معينة مما يزيد من سحر الموسيقا الشعرية وجمالها الأخاذ، ومن نماذج ذلك قوله حاثاً على الزكاة:

زك عن قلب رحيم ••• باحتقار الجاحدين
زك عن علم وعقل ••• بالهدى في الجاهلين
زك عن جاه وصيت ••• بالندى في الخاملين
زك عن سير حميد ••• بانتصاح المترفين
زك عن دين وصوم ••• زك عما في اليمين
زك عن حسنى ضمير ••• زك عن حسن اليقين
زك زك الجهد أما ••• عشت تؤجر بعد حين [1]

فقد كرر قوله "زك عن" في مقدمة الأبيات، مما أشاع جواً من الإيقاع السريع الذي يلائم المعنى المراد من حيث تكرار الحض على هذه الأفعال العظيمة من وجوه الخير التي ينبغي الإسراع إليها والتنافس فيها، وكان الشاعر موفقاً في اختيار الوزن الملائم لهذا الإيقاع المتلاحق عندما أتى به من الرمل المجزوء وآثره على الأوزان الطويلة كذلك زاد من جمال الإيقاع تلك المقاطع الصوتية المتساوية كما في علم وعقل وجاه وصيت ودين وصوم، كذا في المصراع الأخير من البيت الثاني والثالث حيث يقول (بالهدى في الجاهلين) و (بالندى في الخاملين) فكل هذا التناسق والتناسب أدى إلى شيوع جو من الأنغام الجميلة التي تلتذ بها الآذان وينشرح لها الصدر.

---

(١) ديوان الدهشان جـ٢ ص٦١.

الفصل السادس
شعر الدهشان في ميزان النقد

"لا تحكموا على الشاعر بما يعجبكم أو بما لا يعجبكم من شعره، فإنه يقول طيعاً خيراً مما يقول متكلفاً، إذن اقرأوا ما قال، لتستخلصوا حكماً عليه، أوله أقرب إلى الحق، وإذا رأيتم ما يملك قلوبكم ويهز عواطفكم في قطعة ما فثقوا أنه لو كان في كل ما قال في مثل الظرف الحسن الذي أخرج فيه القطعة، لكان كل قوله حسناً ممتعاً، وباختلاف الظرفين بين شاعرين يقولان في موضوع واحد تختلف الإجادة، على أن من الشعراء من يكون بكاء فلا يجيد كثيراً إلا في مواقف الحزن والأسى، ومن يكون نزاعاً للطرب فيجيد في الابتهاج والسرور، ومن يكون ساكناً في الحالتين، ومن هذا تسمع الحكمة والأخلاق وقد تختلف أذواق القارئين للجميع فتتعارض أحكامهم على كل والله أعلم (*).

الدهشـــان

(*) مقدمة الجزء الثاني من ديوان الشاعر..
وهي بعنوان "إلى القارئين".

لم يقدر لشاعرنا الدهشان أن يتناوله أحد بدراسة نقدية مفصلة عن شعره، وكل ما كتب عنه لا يعدو أن يكون أحكاماً عامة تبدو منها روح المجاملة واضحة، وعبارات مجملة لا تروي غلة ولا تنقع ظمأ، ويمكننا أن نضع مثل هذا اللون من تناول شعر الشعراء تحت ما يسمى تجوزاً بالنقد الذاتي أو التأثري الذي يصف الشعر بالجودة أو الرداءة دون إبداء الأسباب .

ومن الجدير بالذكر أن معظم الذين تناولوا شعر الدهشان بكتاباتهم أو أحاديثهم شعراء بارزون، منهم من عاصر الدهشان وعايشه عن قرب فدفعه الوفاء له إلى الإشادة بشعره، وإبراز مكانته الشعرية، ومنهم من سمع عنه فتعاطف لما رآه من غمط لحقه وعدم وضعه في المكان اللائق به، حتى إن الكثيرين من دارسي الأدب لا يعرفون شيئاً عن هذا الشاعر العظيم، بل منهم من لم يسمع عنه من قبل .

ومن المعاصرين للدهشان الذين أشادوا بذكره وأخلصوا له الوفاء أستاذنا الدكتور محمد عبد المنعم خفاجي حيث يقول عنه: "شاعر من أبوللو، رفعته عبقريته الشعرية إلى مكان كبير حتى عد من أعلام الشعر، وكان يجيد الفرنسية إجادة تامة، ويترجم عنها روائع الشعر الفرنسي إلى اللغة العربية" [1] .

ويقول عنه أيضاً :

"لقد تألق نجم الدهشان في أبوللو وكان مضيئاً، وكان شعره كذلك يلقى كل اهتمام وعناية ورعاية من الجماعة ومن كل اعضائها، حتى لقد كانت مجلة أبوللو تنشر له في العدد الواحد ثلاث قصائد أو أربع قصائد، ما بين مترجمة من الفرنسية وقصائد أصلية يكتبها في مختلف نوازع الوجدان، وكان شعره يقرأ في كل مكان ويلقى كل اهتمام وكل تقدير وإعجاب، وكان شعر الدهشان يجمع بين الأصالة والتجديد، بين الكلاسيكية والرومانسية، بين الذاتية والاجتماعية والواقعية، كان يكتب عن الفلاح وبؤسه، كما كان يكتب عن الطبيعة وجمالها، كما كان يكتب عن حياته ومشاعره وذاتيته وحبه وكل نزعات نفسه، لقد عاش الدهشان شاعراً بأعماق نفسه وبأعماق أحاسيسه، وأدى واجبه وكتب دواوين كثيرة وترجم من الفرنسية الكثير من الروائع وكل ذلك لا يزال مخطوطاً لم يطبع منه غير مجموعة صغيرة تحمل

(١) الأدب العربي الحديث جـ٢ ص٢٠١ مكتبة الكليات الأزهرية د.ت .

اسم "بين الجد والجيد"، وهي مجموعة لا تكاد تبلغ واحداً من مائة جزء من شعر الدهشان ومن روائعه .

وأن الدهشان أحد أعلام الشعر المعاصر وهو لا يقل عن زملائه في نهضة الشعر وفي حركة الشعر اليوم وقبل اليوم من أمثال شوقي وحافظ ومحرم ومن إليهم" .

ثم يرثيه أستاذنا الخفاجي بقصيدة يقول في مطلعها :

واصديقي ووا أخي الدهشان	•••	أنت والخلد والمنى والبيان
أيها الشاعر الأبوللي جئنا	•••	معنا الحب والهوى والأمان
معنا الذكريات خالدة والمجـ	•••	ـد والشعر والورى آذان
عشت حراً ومت حراً شجاعاً	•••	شعرك الدرّ خالصاً والجمان
وليال موسيه تذكر بالفخـ	•••	ـر بياناً قد صاغه فنان
كنت نجماً أضاء عصراً كبيراً	•••	لكن العصر خلقه الكفران
لم يؤد الزمان حقك يوماً	•••	طبعك الكفر باللغي يا زمان [1]

ويقول عنه الدكتور مختار الوكيل :

"كان إسماعيل سرى الدهشان من كبار الشعراء الرومانسيين الذين انضموا إلى جماعة (أبوللو) عند إنشائها عام ١٩٣١ والتي تولى رئاستها حينذاك أمير الشعراء أحمد شوقي، وكان قطبها ومؤسسها هو الدكتور أحمد زكي أبو شادي وكان لي شرف الإنضمام إلى جماعة (أبوللو) عند إنشائها وكنت حينذاك يافعاً ناشئاً لم أتجاوز الثامنة عشرة، وكان معظم شعراء أبوللو يجتمعون في دارها بحارة (عمر شاه) بحي السيدة زينب وكانت المناقشات الأدبية الطلية تدور بينهم، وكان إسماعيل سري الدهشان يحضر تلك الندوات وكان يتولى في تلك الأيام ترجمة ليالي (الفريد دي موسيه) من اللغة الفرنسية التي كان يجيدها وقد نشرت له مجلة (أبوللو) تلك الترجمة الجيدة، ولقد أخذت أتتبع نشاط الدهشان منذ معرفتي به في رحاب (أبوللو) فوجدته من كرام الشعراء العصاميين الذين غطوا اسماء الوطن بمواهبهم الفذة ونبوغهم المبكر.... وعلى الرغم من أنه كان يعمل معاوناً بالبريد إلا أنه كان يندمج بين علية القوم لما حباه الله من خلق فاضل

---

(١) من تسجيل صوتي بمناسبة المهرجان الشعري الأول لتخليد ذكرى الشاعر.

وعبقرية شعرية فريدة. ولقد مات الدهشان منذ خمسة وثلاثين ومات أقرانه ومعاصروه، ولكنه لا يزال حياً في شعره العذب الجميل، ذلك أن الشاعر لا يموت بانتهاء عمره في هذه الحياة الدنيا وإنما يبدأ رحلة الخلود الحقيقية بعد رحيله من عالم الفناء [1].

ويقول عنه أيضاً :

"أسعدني الحظ بأن أشارك في الذكرى الخامسة والثلاثين لرحيل شاعر من أعظم شعراء مصر، ومن أعظم شعراء العربية في العصر الحديث إسماعيل سري الدهشان" [2].

كما كتب مقدمة لديوان الشاعر "سباعيات متبول" على أمل نشره مستقبلاً ..... ومنها قوله : [2]

"لقد خلف ميراثاً رائعاً ومتعدد الجوانب وهو خليق بأن تقوم الهيئات المختصة على نشره، ليكون حافزاً للشباب على الإبداع وليساهم في النهضة الأدبية التي نرجوها لوطننا العزيز.. وكانت انطلاقته بالأسكندرية سبباً في اندماجه في الوسط الأدبي الراقي وفي اتصاله بكبار الشعراء من أمثال حافظ ومطران، وهو لاشك أنه كان يجول بشعره في الميادين التي جال فيها كبار الشعراء. وكان يلقى معهم بدلوه في كل ما اتجهت إليه شاعريتهم" ومنها قوله بعد أن عدد جوانب شعره وإبداعه وتراثه الأدبي .

" على أن للدهشان جانباً آخر هاماً هو أبحاثه اللغوية ومن تلك الأبحاث التي تستهويني وأنوه بها في هذه الكلمة تصويبه للأخطاء الشائعة في الأدب العربي فهذا عمل جدير بأن ينشر وأن تدرسه ناشئتنا بل وأدباؤنا .

ثم يقول :

"تلك كلمة عاجلة نريد بها أن نعرف بالرجل الذي نحاول الآن أن نقدم له عملاً من أعماله الجميلة يعتبر (بعد) شيئاً جديداً في الشعر العربي الحديث، فقد حاول في هذا العمل أن يترجم لحياته ترجمة أمينة في شعر عذب رقيق، ولا أحسب أن أحداً قد سبقه إلى ذلك أو حاول أن يكتب ترجمته لحياته على هذا النسق، والحق أقول: إني معجب بهذه القصة الشعرية أو هذه الترجمة اللطيفة، ولقد كتبها الشاعر عندما كان يقيم في

---

(١) جريدة الجمهورية ص٥ في ٢٤ / ٢ / ١٩٨٥م .
(٢) من تسجيل صوتي سجلته اذاعة وادي النيل بمناسبة هذه الذكرى وتحت يدي نسخة منه .
(٢) المقدمة بخط الدكتور مختار الوكيل وتحت يدي صورة منها .

القاهرة وبعد انضمامه لجماعة أبوللو في عام ١٩٣٧م ولقد أطلق عليها اسم "سباعيات متبول" يقصد بها أنه كان متيماً، وهل هناك شاعر ليس متيماً، وهل هناك شاعر لم يكن متيماً، وكيف يجيد الشاعر إن لم يكن رقيقاً، مرهف الإحساس، جياش الإحساس. ومدركاً لما يحيط له من صروف واحداث، وهو يبدأ هذه الترجمة أو هذه الملحمة بوصف قدومه إلى هذه الحياة ويبدو وأنه كان في نظمه متشائماً وإلا لما قال هذه الأبيات :

مـــــا الـنـاس إلا الـذئـاب	•••	لـكـنـهـم يـنـطـقـــــون
ويـلـبـســــون الـثـيـــاب	•••	رثـاء من يـخـدعـــون
هــذا لـــه مـــن دمـــي	•••	وذا لـــه درهــمـــي

فـــإن منعت اخـتـصـم

ويكون الختام بهذه الأبيات الرقيقة الزاهدة :

لـــكــل حـــي أذى	•••	عـلـى طـريق الحـيـــاة
لـــم يـــنــج إلا إذا	•••	أنجـــاه لـطـف الإلـه
الـشـــيـخ لـمـا انـزوى	•••	والـشـــاب عـنـد الـهـــوى

والـطـفـل حـين انـفـطـم

وهكذا ينهي إسماعيل سري الدهشان هذه الملحمة الرائعة أو هذه الترجمة الشخصية الصادقة بهذا الجو الباعث على الإطمئنان والعودة إلى الله، فهو رجل مؤمن وعلى الرغم من المصاعب التي صادفها في حياته والتي شرحها في شعره الجذاب لم يكن أمامه سوى باب الله فدخله آمناً مؤمناً .

ثم يقول في ختامها :

"أعود فأكرر أنه قلما توفرت لنا في الشعر العربي الحديث ترجمة أمينة صادقة لحياة شاعر من شعرائنا، صحيح أن بعض الشعراء قد سجلوا تأملاتهم في الحياة والأحياء كما فعل الشاعر المهندس علي محمود طه في ملحمته (الله والشاعر) وهي تأملات تستدعي الإنتباه، وتشد المرء، وتستحوذ على اهتمامه، كما أن شاعراً ممتازاً كالأستاذ محمد الهمشري كتب ملحمته (شاطئ الأعراف) وتحدث فيها عن مشكلة الخير والشر في الحياة وهي ملحمة جميلة بكل المقاييس وتشير إلى ما يصادفه المرء بعد الحياة....

(١) ذيل الدكتور مختار الوكيل هذه المقدمة بتوقيعه في ١٥ / ٢ / ١٩٨٦م .

(٢) جريدة الجمهورية ص٥ في ٦ / ٢ / ١٩٨٤م .

وهي أيضاً ملحمة رائعة جذابة ولكن ملحمة إسماعيل سري الدهشان تتحدث عن ذات نفسه شخصياً، فروحه هي التي تملي عليه، ويصور فيها حياته الخاصة وما صادفه فيها من نجاح وإخفاق، ومن حب ومن لؤم طباع بعض الذين صادفهم في حياته، فكانت تعبيراً صادقاً عن سريرة نفسه، ومرآة صادقة لما دار في حياته، وهنا تأتي أهمية هذه الترجمة الصادقة التي نقدمها اليوم إلى جمهرة القراء في مصر والعالم العربي، فخورين بهذا الشاعر الكبير الذي اعتقد أن الوقت قد حان لكي نميط اللثام عن شاعريته الفذة الجديرة بكل تقدير واحترام" [1] .

كما يقول عن ترجمة الدهشان لليالي ألفريد دى موسيه: "وأشهد لقد ترجم الدهشان تلك (الليالي) الحبيبة ترجمة أمينة دقيقة، ولقد أفاد منها كثير من شعراء العربية، ولا سيما أولئك الذين لم يكن لهم حظ مطالعتها في لغتها الفرنسية الأصيلة بل لقد تردد صدى (ليالي) دى موسيه في شعر العديد من الشعراء الرومانسيين في تلك الحقبة الخصبة من الحياة الأدبية، ومازالت معانيها وصورها وأخيلتها تحمل شعر الحب في مصر والعالم العربي حتى يومنا هذا" [2] .

ثم يرثيه بقصيدة طويلة بلغت ثلاثة وستين بيتاً... يقول في مطلعها :

قسما أنت ماثل في بياني ••• أنت حي على المدى في بياني

قد يموت الأنام، لكنما الشاعر ••• يبقى حياً على الأزمان

قسماً أنت قطعة من ضياء ••• مزجت في عجينة الإنسان

يا للطف ورقة وحياء ••• ونبوغ فذ رفيع المعاني

لا تقولوا قد مات من أنجب الشعر ••• ليبقى مخلد العنفوان

لا تقولوا قد مات من ألهم الطير ••• غناء مكوكب الألحان

لا تقولوا قد مات من علم الشادين ••• رقص الحسان في الأوزان

لا تقولوا قد مات صاحب (موسيه) ••• شاعر الفرنجية الفنان

لا تقولوا قد مات ابن (أبوللو) ••• فهو باق في شعره المرنان [1]

ويقول الشاعر والكاتب الصحفي الدكتور عبد العزيز شرف عن الدهشان :

---

(١) ألقيت هذه القصيدة بمناسبة الذكرى الخامسة والثلاثين لوفاة الشاعر، وقد نشرت في كتاب بعنوان "الموسم الثقافي الأول لعام ١٤٠٥هـ - ١٩٨٥م ص١٥٢-١٥٦ بكلية اللغة العربية بالقاهرة.

(٢) جريدة الأهرام في ١ / ٨ / ١٩٨٣م.

"... توفى عام ١٩٥٠ بعد حياة حافلة بالكفاح والإبداع الأدبي شعراً ونثراً. وحينما انتقل إلى القاهرة انضم إلى جماعة الأدب الجديد التي أسسها أبو شادي ثم إلى جماعة أبوللو مع أقرانه: كامل كيلاني - محمود أبو الوفا - على محمود طه - د/ زكي مبارك - رمزي مفتاح - صالح جودت - مختار الوكيل - مصطفى عبد اللطيف السحرتي وغيرهم من الشعراء الذين أثروا أبوللو ومجلتها بالشعر الرومانسي الذي عبر عن عصره خير تعبير. وبالتحديد في بناء القصيدة والأسلوب التعبيري الجرئ حيناً والرمزي حيناً آخر. وقد صدر للدهشان مؤخراً ديوان "بين الجد والجيد" وهذا عمل مشكور من هيئة الكتاب، وإن كنا نأمل في المزيد. وفي نشر الأعمال الكاملة لهذا الشاعر الكبير، والتي تضم دواوينه ومترجماته الشعرية التي نذكر منها في العدد الثالث وحده من أبوللو ليالي ألفريد دي موسيه ،ومقطوعة" ما صنعت الآن فيها" لمدام مارسلين ديسبور فالمور "والشرفور والنملة والوردة" للشاعر الفرنسي أرنولت (١٧٦٦ - ١٨٧٤) وغيرها كثير نحرص كل الحرص على أن يكون بين دفتي مجلد يضم أعمال هذا الشاعر الرائد الكبير [١] .

ثم يرثيه بقصيدة جاء فيها :

أيها الشاعر الذي ملأ الكو	•••	ن غناء كالبلبل النشوان
لك شعر على الزمان جديد	•••	وهو في سحر معرق كالزمان
كم جعلت البعيد من كل معنى	•••	منك أدنى من راحة لبنان
صور الحسن في قصيدك غنت	•••	ساحرات الأنغام والألحان
ان حزناً اشجاك أثمر شعرا	•••	باذخاً من روائع الدهشان
يملأ الكون بالسلام وبالحب	•••	ويفتر باسماً بالحنان
أيها الشاعر الذي أتقن الرس	•••	م بليغاً في صبوة وافتنان
لك في الوصف كل فن فريد	•••	من خيال ومن معان حسان [١]

ويقول عنه الدكتور محمود على السمان :

"كان اسماعيل سري الدهشان شاعراً عاش نهضة الشعر الحديث من بدايتها وعاشر شعراء البعث والديوان وأبوللو، وكان ارتباطه بمدرسة البعث من الناحيتين الموضوعية والشخصية، فشعره في أغلبه ينتمي إلى هذه

(١) الشاعر اسماعيل سري الدهشان وجماعة أبوللو د/ محمود على السمان ص٩٧ .

المدرسة البيانية ولاشك أن علاقة ما قد انعقدت بينه وبين شوقي رأس هذه المدرسة، لأن شوقي كان رئيساً لجمعية أبوللو عند إنشائها وحيا مجلة أبوللو بقصيدته التي مطلعها :

أبوللو مرحبا بك يا أبوللو ●●● فإنك من عكاظ الشعرظلُ

وقد اختير الدهشان عضو مجلس إدارة الجمعية، وعضو اللجنة التنفيذية بها، كما نشر قصائد عديدة بمجلة أبوللو. وقد ثبت أن الدهشان اتصل بحافظ إبراهيم ثاني اثنين في مدرسة البعث وتبادلا الإطراء بالشعر، وقد ذكر الدهشان في تاريخ حياته صلته بحفني بك ناصف شاعر البعث المشهور. أما علاقته بزعماء مدرسة الديوان فلا ندري عنها شيئاً، وان كان من المؤكد أنه قد قرأ شعر هذه المدرسة وتأثر به. وأما علاقته بأبوللو فقد ارتفعت إلى مستوى الصداقة الحميمة بالمدرسة وبرائدها أبي شادي وبشعرائها وهي التي توجت كفاحه بتاج الفخار، فأصبح اسمه بها لامعاً في سماء الشعر بما نشره في مجلة أبوللو من قصائد، وباشتراكه في مجلس إدارة جمعية أبوللو ولجنتها التنفيذية ولكن الدهشان رغم تاريخه الإجتماعي والأدبي الحافل لم ينل حظه من الدعاية، ولم يكشف عن فضله كاتب أو ناقد" [(١)] .

ثم يقول عنه أيضاً :

"سواء اتفقنا على أن الدهشان شاعر بعثي ينتمي في شعره إلى تيار مدرسة البعث البياني المحافظ، أم شاعر أبوللو ينتسب شعره إلى تيار مدرسة أبوللو الرومانسي المجددة أم شاعر يجمع بين البعثية البيانية المحافظة، وبين الأبوللية الرومانسية المجددة فإننا لا نختلف، بل نتفق جميعاً على أن الدهشان شاعر وطني مناضل، أحب بلده وناضل في سبيل تحررها وتقدمها بالكلمة الطيبة، وشرع قلمه سلاحاً في هذا الميدان الشريف منذ خط أول سطر، ثم ظل يشرعه حتى نظم آخر سطر، ولم يتكسب على فقره بشعره، لأنه كان غني النفس، ومن كان مثله غني النفس يجوع ولا يأكل بشعره" [(٢)] .

ويرثيه بقصيدة يقول في مطلعها :

---

(١) من مقدمة كتاب (الشاعر اسماعيل شري الدهشان وجماعة أبوللو) .
(٢) السابق ص ٩٢ .

أنا الدهشان لا أنت ••• فما أعظم ما كنت
جمعت محاسنا غرا ••• فصرت بها كما شئت
ومن عظمت مآثره ••• يفوز بمثل ما فزت
ولو قد مات تذكره ••• فلا فوت ولا موتا
ويبقى صيته أقوى ••• من النسيان أو أعتى
ويصبح منه مصباح الـ ••• ـهداية مترعا زيتا
ويسحر عيننا أذنا ••• ويسبى أذننا صوتاً [(٤)]

ويقول عنه الشاعر الأبوللي عامر بحيري :

"هو أحد رواد الحركة الشعرية في هذه المرحلة الهامة من تاريخنا الأدبي التي كان في طليعتها شوقي وحافظ ومطران ومحرم ونسيم وغيرهم، وهو من الشعراء المكافحين الذين وصلوا بجدهم إلى مرتبة معترف بها بين أقرانهم هؤلاء، وان لم تنل اسماؤهم ما ناله الأولون من ذيوع وشهرة ... " [(٢)].

أما الشاعر شوقي على هيكل فيرثيه بقصيدة يقول فيها :

أيها الشاعر الكريم سلاما ••• لك ترجيه في روابي الجنان
بين جد الحياة دون ملال ••• رحت تشدو وبين جيد الحسان
قد خبرت الجمال خبرة فن ••• فنظمت القصيد نظم الجمان
وله صغت جيداً جديداً ••• محكم النسج رائع الإتقان
صورة فيه للفؤاد تجلت ••• فتبديت صادق الوجدان
كل بيت عليك منه دليل ••• قاطع ناصع البرهان
قد حباك الإله كنز صفات ••• هو في الحق ثروة الفنان
من نبوغ وفطنة وذكاء ••• ووفاء ورحمة وحنان [(٣)]

ويقول عنه الأستاذ عبد الفتاح البارودي في عموده "للنقد فقط" تحت عنوان "شاعر ظلمناه".

"هذا الشاعر ظلمناه ٣٤ سنة، فهل نستمر في ظلمه؟!.

اسمه اسماعيل سري الدهشان والغريب أن كثيرين حتى من الشعراء لا يعرفون اسمه "وكثيرون من الذين يعرفون اسمه لا يعرفون شيئاً عن

---

(١) السابق ص٩٩.
(٢) من مقدمة ديوان بين الجد والجيد ص٢.
(٣) الشاعر اسماعيل سري الدهشان وجماعة أبوللو ص٩٨.

شعره.... وأنا أسأل جمعيات الأدب والشعر كيف تترك مثل هذا الشاعر مغموراً؟! ولماذا لا تقيم ندوات للتعريف به ولسائر أدبائنا المغمورين ؟!" [1] .

ثم يكتب مرة أخرى تحت عنوان "مع الشعراء" قائلاً : ".. هذا الشاعر يكاد يكون مجهولاً. رغم أنه كان له نشاط أدبي وفني في مختلف مراحل حياته، في شبابه كان عضواً في معظم الهيئات الفنية والموسيقية والشعرية في الأسكندرية حوالي سنة ١٩١٤، وكان زملاؤه يطلقون عليه لقب (شاعر الثغر)، وكانت أشعاره تنشر في البلاغ والهلال وسائر المجلات الأدبية، ففي مدينة (سمنود) أنشأ نادياً أدبياً سنة ١٩٢٩ وأوصى بأن يتبرع بمكتبته الأدبية بعد وفاته لمعهد سمنود" رغام كل هذا النشاط لم تنشر عنه دراسات كافية لتقييم وتحليل أعماله [2] .

ويرثيه الشاعر محمد الفقي بقصيدة جاء فيها :

بعدنا غاب في الزمان الزمان ••• وتناهى المكان واللامكان
وتخلى عن الألب أبوللو ••• ليعم المدائن الطوفان
كان نايا ينساب في جدول ••• الليل نقيا كأنه الإيمان
ينشر النور في قلوب الحيارى ••• ويصلى بشاطئيه الأمان
ويذبح الهوى بإذن الروابي ••• فتموج الوديان والغدران [1]

أما الشاعر محمد فريد الباز فقد رثاه بقصيدة جاء فيها :

أنا ما دهشت ليقظة الوسنان ••• لما سعدت بمحفل الدهشان
يا "سرى الدهشان" حسبك أننا ••• أبناء جيل راسخ البنيان
ما عاش يهتف للنفاق وأهله ••• بين الجموع بمنطق الدوران
فالشعر مفتاح الخلود لشاعر ••• ما عاش في ملق ولا بهتان
يحنو على جرح الأبى مداوياً ••• وشعاره الإخلاص للإنسان
هذي ليالي الفريد نقلتها ••• للضاد في صدق وفي إتقان
يزهو بها الشعر الرصين ويحتفي ••• ويزف في حسن بها فتان
وكأنك الباني لها وكأنه ••• عرف البلاغة من نهال الباني
فاهنأ بشعرك ما استطعت فإنه ••• عمر الأديب ولن يكون لثان [2]

---

(١) الأخبار في ٦ / ٢ / ١٩٨٤م .
(٢) الأخبار في ٢١ / ٢ / ١٩٨٦م .
(٢) مجلة الرافعي في مارس ١٩٨٤ وقد ألقيت هذه القصيدة في الذكرى الرابعة والثلاثين لوفاة الدهشان .
(٤) مجلة الرافعي في مارس ١٩٨٤ ص١٧ .

وعلى الرغم من هذه الآراء والمدائح التي تحلق بالدهشان إلى منزلة عالية في سماء الشعر وآفاق البيان.. فإن للدهشان عثرات لغوية وأسلوبية وموسيقية ... وغيرها .

فمن المآخذ اللغوية ما وقع في قوله :

رجوعاً للوئام وأي ظرف ••• يطيب به سوى اليوم الوئام
ألا أن التخاذل فيه قهر ••• وخذ لانا يسبب الانقسام [١]

حيث وقع الشاعر في الشطر الثاني من البيت الثاني في خطأين :

الأول : حينما نصب (خذلانا) والصواب رفعه لأنه معطوف على (قهر) الواقعة في خبر (إن) والمعطوف على المرفوع مرفوع .

والثاني : حينما رفع (الإنقسام) والصواب نصبه لأنه مفعول به للفعل (يسبب)، أما إذا أراد الشاعر نطقه بالرفع فيكون قد خالف حركة (المجرى) بالجمع بين حركتين مختلفتين متباعدتين، وهو عيب في القافية يطلق عليه العروضيون (الإصراف) .

ومنه قوله :

اسكندرية اشجتني مسارحها ••• مذلاح بدر شبابي ماحيا حلكي
أيام لا اللهو أعفاني مهرجه ••• ولا التصوف أدناني ولا النسك [٢]

وهنا جر الشاعر (النسك) وهو اجب الرفع لأنه معطوف على المرفوع .

وإذا أراد الشاعر نطقها بالرفع يكون قد وقع في عيب (الإقواء) وهو تحريك المجرى بحركتين مختلفتين غير متباعدتين .

وفي قوله :

وغافل لا يحصى الموت واعظه ••• يخوض بالقول في الأطيان والدور
حتى إذا غيبوني وانتهت بدع ••• من العزاء بحفل كان مشهور [٣]

فقد جر الشاعر خبر كان (مشهور) والصواب نصبه، وربما لجأ الشاعر إلى ذلك فراراً من عيب (الإصراف) ولكنه وقع في عيب آخر .

---

(١) ديوان الدهشان جـ٢ ص١٢ .
(٢) بين الجد والجيد ص٤١ .
(٣) من الشعر المخطوط .

وإذا كان الدهشان آنفاً جر خبر كان فها هو ذا يرفعه كما في قوله :

وغـــدا عنـدمــــا أدع الكو ●●● ن إلى عـــالم بعـيـد قــريب
ليس بيني وبينه غيـر غـمض ●●● بعــده ســـفـــر بلا تأديب
وأفـوت الحيـاة مع حـالتيـهـا ●●● عــائداً للرفـيق عـود الغـريب
فـيـقـول الأحـيـاء كـان أديب ●●● ومقالي في القادمين يشي بي [1]

ومع ما في البيت الأول والثاني من خلل في الوزن فإن الدهشان في البيت الأخير قد رفع خبر كان "أديب" وهو واجب النصب... وربما يقول قائل :

إن "أديب" اسم كان والخبر محذوف، ولكن السياق ينفي هذا .

وإذا كان الدهشان قد رفع خبر كان تارة وجره أخرى، فهو في هذه المرة يفر إلى السكون.. عساه يسلم من الخطأ، وإذا به يتعثر مرة أخرى فيقول :

عف عـمـا لدى أخـيك تسـده ●●● لا يذل الرجـــال إلا السـؤال
ليس يخـفى على أخ مـا أخـوه ●●● يشـــتكيـــه وفي يديه النوال
فـــإذا كـــانت المروءة فـيـــه ●●● بر من غـيـر أن يكون ابتذال [2]

فالشاعر في البيت الأخير قد سكن "ابتذال" وهو واجب النصب لأنه خبر "يكون" .

وقوله :

قالت : غدا قلت: ويلي من بلاء غد

يوم النوى مثل يوم العرض في الطول

خلـــى علـــى بتأســاء يعللنـــي

واستعــذري لــي بلفـظ منك معسول [3]

ففي البيت الثاني مخالفة للأساليب الفصيحة حيث يقال : خلى عنه أو خلى سبيله ولم يرد خلى عليه [4] .

ومن المآخذ الأسلوبية التي وقع فيها الدهشان قوله :

---

(١) السابق . (٢) السابق . (٣) مجلة أبولو ص٢٢٢ عدد ديسمبر ١٩٣٢م . (٤) انظر: مختار الصحاح ص١٨٩- المطبعة الأميرية ١٩٢٠م .

خـفـفي يا نائبـات الدهر عني ••• إنمـا هـذا الأسـى لـم يـبـق مـنـي
غــيـــر أنفـــاس هي انار شـوت ••• مهجتي فاستنزلت من دمع عيني

فلفظة "من" في البيت الثاني قلقه تحول دون التدفق والسيولة، كما أنها أضاعت شيـئـاً من جمـال المعنى وروعـتـه، لأن في أول البـيت كناية عن شدة الحزن والألم التي صيرت أنفاسه نيراناً تشوي مهجته المكلومة، وقلبه الجريح، لكن الشاعر اذهب بهاء هذا المعنى في نهاية البيت حينمـا أتى بحرف الجر "من" الذي أفاد التبعيض في موضعه مما لا يلائم النار المشتعلة بالفؤاد .

وقوله :

والحب كــبـــرى المصـــائب ••• إن خـــاب فــيـــه الأمل
والـقـلب كـــهـف الـنوائب ••• إن دب فــيـــه الميل
حـــبي وقـلبـي عـليـــا ••• والـليـل حـــرب ســـويا

إن وســـوســـوا لـم أنم [1]

فالشاعر يريد القول بأنه لا ينام الليل إذا عن له ذكر حبيبته وهذا لا يدل على دوام الذكر، وانما يعني غياب ذكراها عنه في غير وقت التذكر أو الوسـوسـة كـمـا ذكـر ولو أنه قـال "من هولهم لم أنم" لكان أفضل وأدق في الدلالة على سهاده الدائم وأرقه المستمر .

وقوله :

بالله اما نزلت استرسلي رسلا ••• حتى انبأ أني حل مأمولي [2]

وهنا نشعر بالثقل وعدم السلاسة في الشطر الثاني من البيت وذلك ناشئ عن توالي الحروف المشددة والهمزة ولو أن الشاعر قال : "حتى أنبا أن قد حل مأمولي" لخفت وطأة الثقل وازداد المعنى قوة .

وقوله :

لبـثت مـدى اما تمرى تبـاعـدي ••• ويدرك وجداني هواك إلى القرب
جـنبـت مـــــرآة وملت أثـاره ••• فبلبلت بلبالي وألبت لي لبي [3]

---

(١) من ديوانه المخطوط (سباعيات متبول) .
(٢) مجلة أبولو ص٣٢٢ عدد ديسمبر ١٩٣٢م .
(٣) من الشعر المخطوط .

ففي البيت الثاني ثقل واضح في الشطر الأخير، وهو ناشئ عن تكرار حرفي الباء واللام. وهو ما يسمى في البلاغة "تنافر الحروف" .

وقوله :

لو كنت لي لكنت لكن أنت ●●● لغيرنا والود من نصيبي [4]

حيث لا يخفى ثقل الشطر الأول والذي نشأ عن تكرار اللام والكاف والنون والتاء مما أدى إلى تعثر اللسان في النطق وعدم استساغة الأذن لسماعها .

وقوله :

ياللحماقات التي لم ينهني ●●● عنها نهاي ولا نهاك نهاك [1]

فتكرار النون والهاء أفسد رونق البيت وجمال المعنى .

وقوله :

الذنب من خلفي	●●●	والعفو قدام
والقبر من تحتي	●●●	وفوقي الإلهام
الهمني يا ربي	●●●	ما فيه الأكرام
في الهوى والبلوى	●●●	تقضت أعوام
هل تجزي في التقوى	●●●	من عمري أيام [2]

فهذه الأبيات من قبيل النظم الردئ.. والنثرية المعيبة.. بل لا يمكن أن نعدها أدبا، وإلا فسدت دولة الأدب .

وقوله :

أهلا حياتي حبتي ●●● حلمي وربي والنبي [3]

فهذا البيت مهلهل النسج، ركيك التعبير، لا يوجد فيه حبك فني، أو جمال معنوي، وقوله متغزلاً يصف حالته في معشوقته :

إلف يميل إلى الفه ●●● وأنثى يحن إليها الذكر [4]

---

(1) السابق .
(2) السابق .
(3) بين الجد والجيد ص١٣٦ .
(4) السابق ص١٢٢ .

وإذا تأملنا الشطر الثاني من البيت لرأينا فضلاً عن التعبير المبتذل صورة من صور الحب الحيواني المادي، الذي لا مكان فيه لسمو الحب وارتقاء المشاعر، ولو كان الشطر الأول يتحدث عن ذكر وأنثى من الحيوان لناسبه الشطر الثاني تمام المناسبة ولكن الشاعر ربما قال هذا البيت في صبوة الشباب، وتوهج الشهوة وجموح الغريزة لأنه في موضع آخر يقول عكس هذا المعنى بعد سكون ثورة الشهوة وارتفاع صوت العفة :

إذا كان حب الناس لا غير شهوة

فما الفرق بين ابن آدم والمعز

وأما عثرات الموسيقا (الوزن والقافية) :

فقد كان للدهشان بعض العثرات فيهما :

أولاً : عثرات الوزن : ومن ذلك قوله في بحر الكامل :

لا وزن للدعوى إذا لم تكن ⁂ منا فدعهم يمتهم الحرب [1]

ففي الشطر الثاني خلل في الوزن .

وفي الشطر الأول من قوله من بحر الرجز :

الود والاخلاص لم يسع ⁂ آثاره إلا خيال الشاعر [2]

وفي الشطر الأول من قوله من بحر الكامل

نقوا نفوسكموا وإلا افطروا ⁂ فالله يعلم خافي الأنفاس [3]

وكان يمكن للوزن أن يستقيم لو أن الشاعر أدخل الفاء على فعل الأمر (افطروا) .

وفي الشطر الأول من قوله من بحر البسيط :

أوت إلى البرج قد هيأته زمنا

وكنت أحسبها من خير سماري [4]

وفي الشطر الأول من قوله من بحر الكامل :

---

(١) ديوان الدهشان جـ٢ ص٣٧ .
(٢) مجلة نشر الفضائل والآداب الإسلامية ص١٩٤ عدد شعبان ١٣٥٢هـ .
(٣) ديوان الدهشان جـ٢ ص٦٦ .
(٤) بين الجد والجيد ص١٦ .

مادمت ربي معي فإني ساهر ● ● نعم المؤانس فليفتني السامر [٥]

وفي الشطر الثاني من قوله من بحر البسيط :

ايه سمنود ما أحلاك باسمة ● ● كزهرة الفل تزهر بين أعواد [٦]

كما لجأ الدهشان إلى بعض العلل القبيحة مثل "التشعيث" وهو من العلل الجارية مجرى الزحاف، ويكون بحذف أول الوتد المجموع، ويعد من العلل النادرة الوقوع في الشعر العربي [٧] . ومنه قول الدهشان من البحر المجتث :

والخير في ذكراها ● ● ماحل عام ومر [٨]

حيث نجد وزن الشطر الأول هكذا (مستفعلن فالاتن) .

ثانياً : عثرات القافية :

ومنها الإيطاء: "وهو اعادة كلمة الروي بلفظها ومعناها بدون أن يفصل بين الكلمتين سبعة أبيات على الأقل [١] كما في قوله :

يا هجـرة قـد قـضـاها ●●● إلى الخلود السـفـر
بـرت تـعـاليـم طـه ●●● في الحل أو في السـفـر [٢]

ومنها التضمين: "وهو تعليق قافية البيت بصدر البيت الذي بعده" [٣] .

كما في قوله :

إلم تكن في الاتحاد فضيلة ●●● إلا إياب المصطفى من سيشل
في صحبة هي خير مصر وفخرها ●●● وغياثها في الحادث المتعجل
لكفى فكيف وفيه سر نجاحها ●●● حالا ونحن على شفير المعضل

ومنها سناد التأسيس: وهو تأسيس أحد البيتين دون الآخر كما في قوله :

يارب ذكرى للذنوب يذيبني ●●● أسفا فقد ساء الزمان الغابر
يارب تبت الآن هل من لمحة ●●● يحظى بها المتأسف المتأخر [٤]

حيث نرى البيت الأول مؤسساً بالألف والثاني غير مؤسس .

---

(١) السابق ص٣٦ . (٢) السابق ص١٠٦ .
(٢) راجع: أهدى سبيل إلى علمي الخليل محمود مصطفى ص٣٢ .
(٤) من الشعر المخطوط .
(٥) المنهل الصافي في العروض والقوافي د/ محمد زين العابدين سلامة وآخرون ص١٠٨ .
(٦) من الشعر المخطوط .
(٧) المنهل الصافي في العروض والقوافي ص١٠٨ .
(٨) بين الجد والجيد ص٣٧ .

ومنها الإجازة وهي "اختلاف الروي بحروف متباعدة المخارج" (٥).

كما في قوله :

لا صقتها غضبا ولكنني	•••	ما كنت في عزم على غضبها
فهي التي مالت وفي غمضة	•••	أحسست ثغري عند شؤبوبها
يا للشباب الذي لا يعي	•••	ما تترك الخلوة في غيها (٦)

حيث خالف الشاعر روى القصيدة وهو الباء، فأتى بالياء بدلاً منه في البيت الأخير وهما حرفان متباعدا المخارج .

ومنها الإستدعاء: "وهو أن لا يكون للقافية فائدة إلا كونها قافية فقط فتخلو حينئذ من المعنى" (٧) كما في قوله :

عمر الرجال سنون نحصرها ••• وصنيعهم فالدهر والشهر (١)

فنجد كلمة الشهر بدون معنى أو فائدة، إلا أنها مستدعاة لتكملة البيت فحسب، لأن الدهر يشمل الشهر وغيره .

وقوله واصفاً الجنة :

وفي ظلها الممدود غرميا من

وكانوا على الدنيا من الشعث والغبش (٢)

حيث تلاحظ على كلمة (الغبش) أنها قلقة في موضعها ومقحمة على البيت .

وقوله :

أعطيتها الحب من كفي لتنقره

ومن فمي نغبت ماء بمنقار (٢)

وهنا جاءت كلمة (بمنقار) لتكملة البيت فحسب، وبدون اضافة معنى جديد يحتاجه البيت، لأن من المعروف أن الطير يشرب بمنقار، وليس هناك عضو آخر يستخدمه للشرب .

---

(١) أهدى سبيل إلى علمي الخليل ص١٢٥ .
(٢) بين الجد والجيد ص١٣١ .
(٢) العمدة لابن رشيق جـ٢ ص٥٨ ط أولى ١٩٠٧م .
(٤) ديوان الدهشان جـ٢ ص٢٤ .
(٥) بين الجد والجيد ص١٧ والغبش : ظلمة آخر الليل .
(٦) من الشعر المخطوط . ونغب الطائر نغباً : حسا من الماء .

أما أخطاء المعاني :

فأول ما يلقانا منها الغموض كما في قوله :

لـــئـــن اشــكـــرك يـــا ربـــي ••• بقبـــول أنت مـــوحــيــــه
فـــمنك إليك أدعـــيـــتـــي ••• وفـــيك عليك توجـــيـــهي [٤]

حيث نجد البيت الثاني غامض المعنى واهي المبنى .

وقوله واصفاً ما يسمى (الشيشة) أو النارجيله التي تستعمل في التدخين :

وعليـــــه حـــــجــــر في ناره ••• كـعـيـون الليث حـمـراء سخان
أحـــمـــدي اللون والنـاربـه ••• ان هذا من اعـاجـيب الزمـان [٥]

ولا أدري ما هذا اللون الأحمدي الذي يعنيه الدهشان؟! والذي يجعل العقل في حيرة من جراء هذا الغموض .

ومنها التعقيد الناشئ عن التقديم والتأخير وهو ما يطلق عليه النقاد (التعقيد المعنوي) كما في قوله :

لرئيس مستبد شامخ ∴ قلبه الله من الصخر اقتطع [١]

فالشاعر يريد وصف هذا الرئيس المستبد بأن الله اقتطع قلبه من الصخر بيد أن الشاعر أفسد جمال المعنى بهذا التقديم والتأخير الذي يعقد المعنى ويكد الذهن .

ومنها التعميم في الحكم.. كما في قوله عن البيت الذي يضم زوجتين :

لا يرى البيت سلاما ∴ طالما يحوى اثنتين [٢]

ففي هذا التعميم خطأ من الدهشان كما أن فيه مخالفة لشرعنا الحنيف .

وأما اخطاء التصوير :

فقد جاءت بعض صوره هزيلة ركيكة لا تلائم المقام، مثل قوله متغزلاً :

وسرك قرفي صدري ∴ كنمل القرفى الأرض [٣]

---

(١) بين الجد والجيد ص١٤ .
(٢) السابق ص٤٢ .
(٣) ديوان الدهشان جـ٢ ص٦٧ .
(٤) السابق ص٣٢ .
(٥) من الشعر المخطوط .

وهذه الصورة كسابقتها في ركاكتها وعدم جمالها ودقتها، إذ أن المقام مقام رقة وعذوبة ولا يلائمه النمل والأرض .

وقوله :

والزهر يلطمه الندى ⁂ والطل وهو بها حفيل [٤]

فنرى كلمة (يلطمه) غير مناسبة في موضعها، بل تصك أسماعنا بشدة، لأن المقام مقام رقة وجمال وليس مقام ندب ولطم، ولو أن الشاعر قال: (والزهر يلثمه الندى) لكان أجمل وأروع وأنسب للمقام .

وقوله مخاطباً مصطفى النحاس حينما تعرض لمحاولة اغتيال ونجا منها :

يامصطفى نجيت إن الروح ريح في دعاء

إن شاء ربك رفعها ⁂ رفع الغطاء عن الإناء [١]

وفي البيت الثاني نجد الصورة مبتذلة والتشبيه سوقياً، لا يليق بلغة الأدب التي تحلق في آفاق الخيال ورحاب الفكر لتصوغ الصور العجيبة والتشبيهات الساحرة التي تأخذ بمجامع القلوب وتخلب الألباب .

وقوله في وصف مشرق الشمس في الشتاء :

فمدت اليه الشمس بعد شروقها

اشعتها فاستعجبتني أنظار

رأيت عجيباً من صناعة قادر ⁂ جبالاً من البلور من خلفها نار

والا فنهرا من دم الليل ثله

ذبيحاً سنان الصبح مطلبه الثار [٢]

فهذه الصورة التي ذكر فيها السنان والثأر والدماء والذبح لا تلائم جمال الشمس وسحرها الرائع حين الشروق حيث تنشر أشعتها الذهبية في الآفاق ليعم الدفء، وتنشط حركة الحياة، ويبدو أن نفسية الشاعر المتشائمة الحزينة قد أوحت إليه بهذه الصورة القاتمة التي جاءت تنفيساً عما يعتور نفسه من اضطراب وألم يظهر صداه في صوره وتشبيهاته .

---

(١) السابق .

(٢) من الشعر المخطوط .

(٢) بين الجد والجيد ص٥٩ .

وبعد. فقد تبين لنا أن كل الذين تناولوا شعر الدهشان، لم يتناولوه بالدراسة الجادة العميقة التي تبدأ بالكشف عما له وما عليه، فتذكر حسناته ثم تعدد هناته لذلك جاءت كتاباتهم بعيدة عن النقد الموضوعي الذي يقام على أسس نقدية منهجية، مما يجعل هذه الدراسة في تناولها لشعر الدهشان دراسة بكراً من حيث محاولتها التزام المنهجية بقدر المستطاع رغبة في أن تملأ مكاناً خالياً في المكتبة الأدبية.

فهرس الموضوعات

المؤلف فى سطور

- على عبد الظاهر أبو عمره .

- دبلوم عام في التربية/ كلية التربية/ جامعة الأزهر بالقاهرة .

- ماجستير في الأدب والنقد من كلية اللغة العربية/ جامعة الأزهر .

- عضو مجلس إدارة نادي الأدب بجنوب سيناء .

- نشر أعماله في الصحف والمجلات المصرية .

- يعد رسالة الدكتوراة عن "سيناء في عيون شعراء مصر" .